

حديث الشهر

أبرز أحداث الشهر

البلاد تماماً دون زيادة أو نقصان، وهذا نؤلف أموالنا فيها ينبغي أن تؤلف فيه ، ونحول الفائض منها إلى مشاريع عمرانية جديدة .

والمنع المبعوث للأخذ بهذا المبدأ - الذي تبنته الدولة بدرجة متزايدة النجاح منذ قيام ثورتنا المباركة في عام ١٩٥٢ - أننا قد عرضنا جانباً عن التواكل والتدنية ، وسياسة ترك الحبل على الغارب ، وأخذنا أنفسنا بمزيد من النظر الدقيق في أمورنا . وأكبر رمز لهذا التقدم من التدنية إلى الدقة العلمية - التي نحسب للمستقبل أننا نحسب للحاضر - يتمثل في إصرار شعبنا العربي على تنفيذ مشروع السد العالي ، فإلى هذا المشروع في حقيقته إلا برهان ناصع على أن المستقبل قد أصبح بالنسبة لنا حاضراً أو كالحاضر . إن السد بنيان شامخ تواجه به الروح العربية الجديدة احتياجات المستقبل ، وأخصها ضرورة رفع الدخل القومي ، وزيادة كم الإنتاج ، بما يوازي الزيادة المضطردة في عدد السكان .

والشئ الثاني من هذه التوصية أيضاً ، يدعو إلى أن نقف عنده متأملين . فإنا مالوفاً لدى الكبار في المجتمع السابق على الثورة ، أن يطالب مطالب باحترام العمل اليدوي فإن مبدأ العمل نفسه - دع عنك أن يكون يدوياً أو عقلياً - كان محترماً ومضطهداً ، أو هو كان - في القليل - غير واجب الاحترام . كان المثل الأعلى مجتمع ما قبل الثورة يدعو إلى

التوصيات التي تقدمت بها كل من لجنة التربية والتعليم والآداب ، في المؤتمرين الكبيرين اللذين عقدهما الاتحاد القومي في القاهرة ودمشق ، تعد بحق أبرز أحداث الشهر الماضي في حقل الثقافة والتعليم .

لقد تضمنت هذه التوصيات مبادئ كثيرة هامة ، تعمل كلها على زيادة وعي المواطن العربي بماضيه وحاضره ، وتيسر له سبل تحقيق منجزات كثيرة في المستقبل القريب والبعيد ، وهي في مجموعها تعد تعبيراً دقيقاً عن رغبة شعبنا العربي في التطور السريع ، حتى يعوض ما فاتته من تقدم إبان عهود السيطرة الاستعمارية والإقطاعية .

ولقد لفت نظري بصفة خاصة ، في توصيات لجنة التربية والتعليم للإقليم الجنوبي ، تلك التوصية التي تطالب بربط التعليم بالإنتاج ، وتدعو إلى احترام العمل اليدوي . فها هنا ميدان هامان ، لو أننا التفتنا إليهما الالتفات الواجب لسهل علينا أن نسير قدما نحو تحقيق الأهداف الكثيرة الصعبة المئالة ، التي قطعنا على أنفسنا عهداً بتحقيقها .

إن معنى أن يربط التعليم بالإنتاج ، أن يقوم بيننا من يدرس احتياجاتنا القومية دراسة دقيقة ، ويخطط للوسائل المؤدية إلى إكفاء هذه الحاجات ، فنخرج من الأطباء والمهندسين والمدرسين والمحامين ، ما تحتاجه

العمل اليدوى ، بوصفه إحدى النواحي الهامة للشخصية الإنسانية ، وطالبت بأن يأخذ المثقفون بنصيب منه ، بين الحين والحين ، كى تسع آفاقهم ، وتنمو شخصياتهم ، فها بالكتب فقط ، أو فى عزلة المكاتب وقاعات الدرس ، تتضح الحقائق دائماً أمام الإنسان .

ولقد عبّر تولستوى - كاتب روسيا الكبير - عن كثير من هذا الذى ذهبت إليه حيناً نزل عن ملابسه الغالية وراحته الشخصية ، وقرر أن يلبس ويعمل كما يعمل الفلاحون والصناع فى بلاده .

كذلك شغل غاندى يديه العسائيتين - على ضحفهما - بنسج الثياب ، وحلب الماعز ، لم يفعل هذا احتجاجاً على الاستعمار البريطانى لبلاده وحسب ، إنما قصد - ضمناً - إلى تكريم العمل والعمال كذلك . ولا ريب أنه كان يجد فى عمله هذا لذة يصحها المثقف دائماً ، حيناً يتيح له الظروف أن يعمل شيئاً يدينه وهو الذى قضى مبدأ تقسيم العمل ، بأن يعمل بعقله فقط ، ويترك العمل اليدوى لغيره من الناس ، الذين حرموا بدورهم من منتجات العقول .

أما فى توصيات المؤتمر الكبير الذى عقده الاتحاد القومى بالإقليم الشمالى فقد شاقنى توصية تقدمت بها لجنة الفنون فى هذا المؤتمر ، وهى تطالب بالحفاظ على الطابع الأثرى والتاريخى للأحياء القديمة ، والأهتمام بالأبنية الأثرية ، والاستيلاء عليها من قبل الدولة ، كما تطالب باستصلاح المناطق الأثرية وإعدادها لاستقبال السياح والمواطنين .

ويرتبط بهذه التوصية من قريب توصيتان أخريان تنص أولاهما على الأهتمام بالخصائص الفنية المحلية وإحيائها وتطويرها ، وتشكيل فرق شعبية فى كافة المحافظات ، تتبادل الزيارات فيما بينها .

احترام العاطل الغنى ، الذى يعيش من كد غيره ، ويتفق أموالاً لم يكسبها هو ، أو آباؤه ، بل أجداده أحياناً . لهذا انقسم ذلك المجتمع إلى ملايين الكادحين غير المغمزين ، ومئات من المتعطلين الفارغين يحوطهم مجتمع فاسد ومناقف ، بكل مظاهر الإحترام !

أما اليوم فقد تغير هذا كله ، وأصبح العمل بصفة عامة ، والعمل اليدوى بصفة خاصة هدفاً للتبجيل ، ورحنا نقسراً ونسعى عن مشروعات وتشريعات ترمى كلها إلى حماية العاملين بأيديهم ، وتيسير سبل الإنتاج أمامهم ، ثم جاءت لجنة التربية والتعليم بالاتحاد القومى ، فطالبت بأن يرتبط إنتاج العمل اليدوى بالتعليم فى المدارس . أى أنها طالبت بأن يكون إخراج أعداد وفيرة من العمال اليدوين الماهرين هدفاً أساسياً ، تتجه إليه برامج التعليم فى جمهوريتنا . وما هذا بالتطور القليل الشأن فى تفكيرنا القومى ، والعمل يسوقنى الحديث عن العمل اليدوى والعمل الذهبى ، إلى ظاهرة بعينها تغير المجتمعات المختلفة دائماً ، كما تميز تلك التى تطورت فى اتجاه واحد فقط ، بدلاً من عديد الاتجاهات .

فالمجتمعات التى تقوم على الظلم الاجتماعى القادح تُقسّم الناس إلى عمال فقراء ، ومتعطلين أغنياء . وتلك التى تسير فى اتجاه واحد تفصل بين العمل اليدوى والعمل الذهبى ، وغالباً ما يكون العمال اليدويون فى تلك المجتمعات غير أهل للاحترام ، على حين يحظى العمال الذهنيون بتبجيل قد لا يستحقونه دائماً ، ولا يحسنون الاستفادة منه . ومن هنا يصبح الناس فى هذه المجتمعات إما آلات بشرية لا تكاد تمى ، وإما عقولاً وأرواحاً فاقدة الحيوية ، لأنها تنفطر إلى حرارة الواقع الذى تضطرب به الحياة .

لهذا قامت الدعوات فى تلك المجتمعات إلى احترام

أشكال الثقافة ، بل إن الخير كل الخير في أن يقوم هذا التنوع .

إن الدعوة إلى الحفاظ على الطابع التاريخي للأحياء ، مضافاً إليها رغبة شعبنا العربي في الإبقاء على الفروق الثقافية الفرعية التي تقوم بين إقليم وإقليم من جهة ، وبين أجزاء الإقليم الواحد من جهة أخرى ، لتدل على مدى نضج مفهوم الوحدة العربية عند شعبنا العربي .

لقد شهدنا مراحل في تاريخ وطننا العربي كان تاريخنا فيها كماً مهملاً ، وكان تراثنا نهياً للنسيان والتذكر ، وكانت صناعاتنا اليدوية تعتبر طرفة ونكات غريبة ، لا يلتفت إليها إلا السباح ، ومن يعيشون كالسباح في بلادهم .

بل لقد كان البعض منا - من فرط حرصه على أن تتقدم بلاده ، وتأخذ بأساليب العيش العصرية ، يتأدى بأن يضرب صفحاً عن التراث ، وتطلع إلى المستقبل ، والمستقبل وحده .

أما الآن فقد نضج وعيًا بأنفسنا ، وبقدرة أمتنا ، وبحقيقة وضعنا في العالم ، وأصبح يعيننا أن نتقدم إلى الأمام ككل واحد متأسك ، بحيث يمثل شعبنا العربي في وقت واحد : كل فضائل الماضي ، وأكبر حماسات الحاضر ، وأعظم تطلعات مستقبل زاهر مرموق .

مسرحية لبريخت في لندن

كينيث ثنيان ، الناقد المسرحي لصحيفة الأبرزفر - مشغول ، كغيره من نقاد بريطانيا المسرحيين - بعرض قدمته فرقة ميرميد في لندن لإحدى مسرحيات بريخت الرائعة ، وأسماها « حياة جالييليو » .

في هذه المسرحية يعرض بريخت حياة العالم الإيطالي الجليل الذي عاش في القرنين السادس والسابع عشر ، والذي أوقفته اكتشافاته العلمية مرتين موقف المذنب أمام سلطان ذلك الزمان فكان يتخاذل في كل مرة

أما التوصية الثانية فهي تدعو إلى حماية الصناعات الفنية التطبيقية التقليدية كالنفضيض والتذهيب والخفر... وما شاكل ذلك ، وتطوير هذه الصناعات وتأمين مستقبل محترفيها .

في هذه التوصيات الثلاث يمكن الوجه المقابل لاعتداد المواطن العربي بحاضره ومستقبله ، فراه هنا يتطلع في فخر وحسب إلى ماضيه القريب والبعيد ، ويتوق إلى الاحتفاظ بالقيم الباقية في هذا التراث المجيد الذي خلفه له الآباء والأجداد ، بشرط أن يتطور فيه ما يقبل التطوير .

ولا يكفي المواطن العربي بالدعوة إلى الحفاظ على التراث القوي فحسب ، بل هو حريص على أن يبقى كذلك على الفروق الدقيقة الطريفة ، التي تقوم بين أجزاء الإقليم الواحد من إقليمي الجمهورية . إن هذه الفروق تعتبر بحق مصدر ثراء وتنوع يعنى التراث القوي ويلونه ، ويبحث فيه مزيداً من الحياة .

وهذه التوصية الأخيرة أجدها هامة بصفة خاصة ، لأن بعض من يتنادون بالوحدة العربية الشاملة ، يفهمون هذه الوحدة على أنها طمس لمعالم الأجزاء المختلفة للوطن العربي ، وفرض طابع واحد صارم على هذه الأجزاء جميعاً . وهو زعم لو صح لوجب أن يُعَدَّ خطراً دائماً على الثقافة العربية كلها ، لأنه يحرمها من الروافد الطبيعية التي تصب في نهر الوحدة الكبير فتمنحه القدرة على الاندفاع وتزيد من خصوبة الأرض التي يروىها .

إن قيام وحدة عربية شاملة ، لا يعني قط ألا يختلف وجه الثقافة العربية من إقليم لإقليم ، فطالما كان المضمون في كل إقليم عريباً في جوهره ، يستهدف خدمة الأمة العربية كلها في الوقت نفسه الذي يخدم فيه مطالب كل إقليم على حدة ، فلا ضير من تنوع

فيه قدرته على إصدار الأحكام . وفي سبيل تحقيق هذا الهدف الرئيسى من أهداف بريخت لا يتردد المؤلف فى أن يقطع تيار الحوادث فى مسرحياته بالتعليقات والأحداث الجانبية والمحاضرات ، والأغاني وما أشبه ، ليضمن ألا يندمج المتفرج فى الأحداث بحيث تتعطل قدرته على إصدار الأحكام ، بتأثير هذا الاندماج .

لكل هذا ، يشعر المتفرج على مسرحية « حياة جاليليو » بأنه « يفهم » الشخصية الرئيسية فيها ويقدر موقفها ، لكنه لا يتعطف نحوها قط . وحينما يقول جاليليو ، فى مسرحية بريخت : « إن الحقيقة بنت الزمن ، وليست وليدة السلطان » . يعنى تقديرتنا له ، ولكننا مع ذلك لا نندمج معه بحيث ننسى ذاتنا فى ذاته . وهذا الانفصال هو بالفضل ما يرى إليه المؤلف .

ونعود إلى كيث تنيان ، ناقد الأوبرا ، فنعده مشغولاً بما تثيره المسرحية من قضية فكرية هى : ترى هل كان بريخت على حق حين أدان جاليليو ، لأنه لم يثبت لسلطات محكمة التفتيش ، ويمضى قدماً فى تعميق الهوة بين العقل والإيمان ؟

سؤال فى الصميم ، تجيب المسرحية عليه ، لكنها مع ذلك لا تحل المشكلة .

على الراعى

أمام محكمة التفتيش ، ويعلن أنه قد تاب عن الاعتقاد فى صحة ما أثبتت تجاربه العلمية الخاصة أنه حتى لا يأتيه الباطل من خلف أو من قدام .

وبريخت مشغول فى هذه المسرحية ، وفى غيرها من مسرحيات ، بتفسير الدوافع التى تدفع شخصياته إلى أن تأتى ما تأتية من تصرفات . وفى سبيل هذا نراه يحلل الشخصيات والدوافع ، ويجعل من مواقفه المسرحية محاولات لتقرير الوقائع ، بدلا من أن يتخذها وسائل لإثارة عواطف النظارة وحملهم على أن يندمجوا فى مواقف الأبطال ، وأن يحسوا ما يحس هؤلاء من شئ الأحاسيس والنوازع .

ذلك أن بريخت قد كانت له نظرية مسرحية خاصة به ، قصد بها إلى معارضة النظرية المسرحية التقليدية ، التى تبنّاها الغرب كله من عهد أرسطو حتى بريخت ، تلك النظرية التى تقوم على ما يسميه بريخت « الإيهام » ، أى محاولة إقناع النظارة بالحيل الفنية المختلفة — بأن ما يجرى أمامهم على خشبة المسرح ليس مجرد عرض مسرحى لقصة صاغها فريجة فنان ، إنما هو مجموعة أحداث تجري حقاً لأشخاص فعليين .

وعن طريق هذا الإيهام ، كان المشاهد قبل بريخت يغشى المسرح ليظهر عواطفه بإثارة المكبوت فيها ، وإخراج الضار إلى السطح . أما فى مسرح بريخت فإن المؤلف يخاطب عقل المتفرج ، ويثير



ثورة ٢٣ يولييه سنة ١٩٥٢

بقلم الأستاذ عبد الرحمن الرفاعي

يطيب هذه المجلة التي كانت وليدة وهي قوية وحيوية تغاى بثبات الثورة المباركة ، أن تنشر في تمام العام الثامن لهذه الثورة ، هذا المقال القيم ، الذي قارن فيه المؤرخ الكبير الأستاذ عبد الرحمن الرفاعي بين هذه الثورة وما سبقها من ثورات ، وما تفضل به تلك الثورة سابقاتها ، وما أدته وتوذيده في شتى الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلق وبعث ودفع لكل وجوه النشاط في جمهوريتنا العربية المتحدة .

السابقة ، فتجنبوا هذه الأخطاء ، وساروا بالثورة قدماً إلى الأمام .

وأول ما أفادوا من تاريخ الثورات السابقة أنهم منذ الساعة الأولى ، اعتزموا خلع فاروق عن العرش ، ثم إسقاط النظام الملكي ، وإقامة الحكم الجمهوري في البلاد ؛ ولم يلبسوا ما أرادوا ، ولو أنهم تهاونوا في هذه المرحلة ، وأرجأوا العمل الفاعل ، لتسببوا في الثورة أن تعثر وتراجعت ، وعاد الملك السابق إلى مناوئاته السابقة في العبث بالوزارات والأحزاب وضربها بعضها ببعض ، ولتطويع صفحة الثورة ، وعاد الحكم إلى الفساد والظلم .

فالتصر الأول للثورة هو في خلع فاروق ، وإسقاط أسرة محمد علي كلها ، وإعلان الجمهورية . ولقد كان هذا التصر نصراً شعبياً أدى إلى استقرار الثورة وتماسكها ونجاحها .

والتصر الثاني أنها منعت كل تدخل أجنبي لإعادة الحكم الملكي ، وأفسدت كل محاولة من هذا القبيل .

والتصر الثالث أنها تغلبت على المؤامرات والمناورات التي دبرتها لإسقاطها من أحوان النظام الملكي ، وواجهتها في حزم وبعث ونظر ، فقصت على هذه المؤامرات واحدة تلو أخرى .

في هذا الشهر - يولييه سنة ١٩٦٠ - تم الثورة عامها الثامن من عمرها المديد . وهي من الوجهة الزمنية ، أطول الثورات عمراً في تاريخنا الحديث ، وأكثرها توفيقاً وإنتاجاً .

فإذا نظرنا مثلاً إلى الثورة التي سبقتها - ثورة سنة ١٩١٩ - نجد أنها اندلعت في شهر مارس سنة ١٩١٩ ، واستمرت متتابعة الأحداث إلى شهر أبريل سنة ١٩٢١ ، حيث أعقبتها انقسام داخلي خطير عصفت بالثورة ، أي أنها مكثت ثيفاً وستين .

وإذا رجعنا إلى الثورة العراقية . نجد أنها بدأت في فبراير سنة ١٨٨١ على إثر اعتقال أحمد عرابي وصاحبه : على فهمي وعبد العال حلمي ، واستمرت مشوبة الأوار إلى أن أخمدت في سبتمبر سنة ١٨٨٢ على يد الاحتلال البريطاني ، أي أنها لم تلبث أكثر من عام وثمانية أشهر .

أما ثورة ٢٣ يولييه ، فهي تفضل الثورات السابقة في طول مداها واستقرارها ، وفي تحقيق أهدافها ، وانتقالها من نصر إلى نصر . وهذا راجع بالبداهة إلى تطور الحركة القومية ، ونضج الشعب ، وحزم قادة الثورة وتماسكهم وبعث نظرهم ، وتضامن الشعب معهم . ولقد استفادوا ولا ريب من أخطاء الثورات

● صفقة الأسلحة التشيكوسلوفاكية

وفي هذا العام نفسه (١٩٥٥) أحرزت مصر انتصاراً كبيراً آخر بعقدها صفقة الأسلحة التشيكوسلوفاكية في سبتمبر من تلك السنة . وكانت هذه الصفقة من نتائج مؤتمر باندونج .

كان الجيش المصري قبل الثورة عالة على بريطانيا في تزويده بالسلح ، فكان جيشاً ضعيفاً هزلاً . وفي معاهدة ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦ التي سموها معاهدة الصداقة والتحالف بين مصر وبريطانيا ، حرصت الحكومة الإنجليزية على أن تكون أسلحة الجيش وبعدها من طراز أسلحة القوات البريطانية ، وأن تستورد مصر الأسلحة والمعدات من بريطانيا . وكانت هذه النصوص من أسباب ضعف الجيش وهزيمته في حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، إذ امتنعت بريطانيا عن تزويده بالسلح والتخيرة .

فلما قامت الثورة كان من أهم أهدافها تقوية الجيش واستقلاله عن التبعية البريطانية ، وأبت بريطانيا وحليقاتها أن تزود الجيش بما يحتاجه من السلح .

فعلقت مصر في سبتمبر سنة ١٩٥٥ اتفاقاً تجارياً مع تشيكوسلوفاكيا على توريد ما تطلبه مصر من السلح بلا قيد ولا شرط .

كان الإقدام على هذه الصفقة علناً خطيراً يقتضى شجاعة وإقداماً ، فإن الدول الكبرى لا تقبل أن يفلت من يدها زمام التسليح الذى تضمن بواسطته أن تسير الدول المحتاجة للسلح فى فلكها . فكانت الحكومات السابقة على ثورة ٢٣ يولييه لا تجرؤ على استيراد السلح من غير بريطانيا وحليقاتها ، ولكن الثورة كسرت هذا القيد ، وأقنعت على عقد هذه الصفقة معتمدة على إيمانها بحق مصر فى أن تتحرر من كل نوع من التبعية الأجنبية .

ولم يكن سهلاً ميسراً أن تتغلب كل ثورة على مثل هذه المؤامرات ، فإن كثيراً من الثورات يعصبا الانتكاس أو الانقسام بسبب مؤامرة تطيح بها وعليها .

ولقد كانت الأعوام الثلاثة الأولى من الثورة ، سنوات استقرار لها ، وتغلب على العقبات التى اعترضتها . وعند ما تم الاستقرار للثورة أخذت تحقق أهدافها البعيدة المدى ، تلك الأهداف التى كانت تشغل أذهان قادتها وزعمائها . وهى أهداف خارجية وداخلية .

● مؤتمر باندونج

ففى الخارج رفعت الثورة شأن مصر بين مختلف الدول . كبيرها وصغيرها . وكان عقد مؤتمر باندونج فى أبريل سنة ١٩٥٥ وقد ضم معظم الدول الآسيوية والإفريقية المستقلة ، أول مظهر خارجي لبزوغ فجر الحرية والاستقلال للأمم جمعاء . وقد اجتمعت فى هذا المؤتمر التاريخي ٢٩ دولة مستقلة من دول آسيا وإفريقية تضم نحو ١٣٠٠ مليون نسمة من البشر ؛ أى أكثر من نصف سكان العالم .

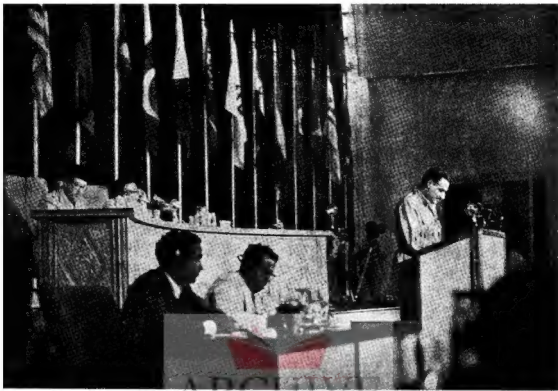
اجتمع ممثلو تلك الدول ووطنوا صلات الود والتضامن بين بلادهم ، ونادوا بأن القارتين العظيمتين لم تعودا حقلاً ولا ميداناً للاستعمار .

وبرزت فى هذا المؤتمر شخصية مصر الدولية ، وازدادت مكانتها العالمية كدولة مستقلة فى سياستها متحررة من كل إغواء أجنبي ، داعية إلى السلام وإلى حرية الشعوب .

ولقد مثل الرئيس جمال عبد الناصر مصر فى هذا المؤتمر خير تمثيل . وكان المؤتمر فى ذاته أول نصر كبير للثورة فى المحيط الدولى .



قائد الثورة وباعث الشعور بالثورة العربية الرئيس جمال عبدالناصر



الرئيس محمد نجيب في مؤتمر بالندونج
<http://archivebeta.sakhril.com>

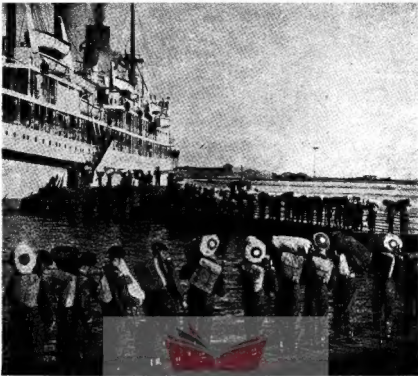
سنة ١٩٣٦ قبلت مصر أن تنتقل القوات البريطانية من الأماكن التي كانت تحتلها إلى منطقة قناة السويس ، وهي منطقة شاسعة كانت تشمل مع مناطق تدريب الجنود البريطانية ، منطقة قناة السويس كلها ، وشبه جزيرة سيناء كلها ، والجزء الجنوبي والشرق من مديرية الشرقية ، وتصل إلى حدود القاهرة ، ثم إلى حدود مديرية الجيزة .

وظل الشعب يقاوم هذا الاحتلال الذي كان يحمل في طياته السيطرة البريطانية ، إلى أن قامت الثورة . فكان من نتائجها انضمام الجيش إلى الشعب في معركة التحرير والجلاء . فاشتد ساعد مصر بانضمام قواتها المسلحة إلى قوى الشعب المكافح ، ورأى الإنجليز أن في انضمام هاتين القوتين العظيمتين واتحادهما

وكان لهذه الصفة ونجاحها الأثر البعيد في ازدياد مكانة الرئيس جمال عبد الناصر في نفوس العرب كزعيم للشعب في ميدان التحرر من قيود التبعية الأجنبية . وتطلع إليه الشرق كقائد يحطم أغلال الاستعمار ، ولا يتراجع أمام تهديدات الدول الكبرى ، ولا يستكين أو يضعف أمام غطرستها وكبرياتها .

•

●● الجلاء عن أرض الوطن سنة ١٩٥٦
 حققت الثورة المهدف الرئيسي للحركة القومية ، وهو جلاء الاحتلال الأجنبي عن أرض الوطن .
 كافح الشعب السنين الطوال من أجل الجلاء ، وهو جوهر الاستقلال . وبحسب معاهده ٢٦ أغسطس



جلاء القوات البريطانية من أرض الوطن تنفيذاً لاتفاقية الجلاء

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

ومن موافقات التاريخ أن يتم الجلاء يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٥٦، بعد مرور خمسين عاماً على حادثة دنشواي . فقد وقعت هذه الحادثة الدامية يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦ ، وكانت وقوداً للشعلة الوطنية لتحرير الوادي ، فلم يذهب عبثاً ذلك الكفاح المرير الذي استمر خمسين عاماً، وجاء يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٥٦ ثمرة لهذا الكفاح .

●● سياسة الحياد

لم تكنف الثورة بتحقيق الجلاء ، بل وضعت إلى جانبه سياسة الحياد ، فجاءت هذه السياسة تتيهاً وتوكيداً للاستقلال والجلاء .

وبموجب هذه السياسة الحكيمة، رفضت الثورة الارتباط بالأحلاف العسكرية الاستعمارية التي كانت

في ظل الثورة ، ما يجعل بقاء الاحتلال في أية بقعة من أرض الوطن أمراً مستحيلاً ، فأدركوا أن لا مناص لهم من الجلاء .

وعالجت الثورة قضية الجلاء بالحزم والقوة والإيمان بضرورة الجلاء ، إلى أن أذعن الإنجليز ، وعقدوا اتفاق الجلاء الأول في السابع والعشرين من يولييه سنة ١٩٥٤ ، ثم النهائي في اليوم التاسع عشر من أكتوبر سنة ١٩٥٤ . وقد حددوا فيه جلاء القوات البريطانية جلاء تاماً عن الأراضي المصرية خلال فترة عشرين شهراً من تاريخ التوقيع عليه .

وجاء هذا الاتفاق نصراً عظيماً لمصر ، وفوزاً مبيناً للحركة القومية ، وتم جلاء آخر فوج من القوات البريطانية عن أرض مصر يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٥٦ .

وسادتها ، وإعلاء لسانها بين الأمم المكافحة في سبيل حريتها واستقلالها . وكان له صدهاء في العالم العربي ، إذ كان مثكلاً يُحتلى في مناهضة الاستعمار والذود عن حقوق المواطنين .

أما الدول الاستعمارية ، فقد فوجئت بهذا القرار ، ولم تكن تتوقع أن تُقدم عليه أية حكومة في مصر ، ولم يكن ممكناً في العهد الماضي أن تُقدم عليه حكومة ما ، ولو فكرت فيه ، مجرد تفكير ، لكان ذلك سبباً لإسقاطها .

● ● العدوان الثلاثي على مصر وإخفاظه (أكتوبر - نوفمبر سنة ١٩٥٦)

وعلى إثر تأميم قناة السويس ، تأمرت كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر ، وديرّت عدواناً مسلحاً عليها ، ووقع العدوان في أكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٥٦ ، واشتركت قوات الحكومات الثلاث في الهجوم على مصر ، وبرأ وبهجراً وجواً ، ولكن مصر صمدت للعدوان الثلاثي ، وقاومت المعتدين بكل ما أوتيت من حول وقوة .

واشترك الشعب مع الجيش في صد العدوان ، واستبسلت بورسعيد في كفاح المعتدين ، ولبي الشعب نداء جمال عبد الناصر : « سنقاتل ولن نسلم » . وظهر بروح وطنية عالية ، لم يزعزع ولم ييأس ، ولم يترأخ في المقاومة . ظهر بالروح نفسها التي تجلت في تاريخه ، إذ كان يقابل الأحداث بشجاعة وصبر واستبسال ، وكسبت مصر خلال العدوان وبعده ، عطف معظم الدول والشعوب لسلامة مسلحها حيال بريطانيا وفرنسا .

وكان للعدوان في الشعوب العربية صدى بعيد ، فقد تجلى فيها روح التضامن العربي ، والشعور بالقومية العربية ، حتى كان العدوان على مصر وقع على كل جزء من أجزاء الوطن العربي ، ونسف الشعب العربي

ترابط مصر والبلاد العربية بسجلة الاستعمار ، وتهدد الاستقلال الحقيقي ، ورفضت أول ما رفضت الانضمام إلى حلف بغداد الذي كان يجعل من الدول المشتركة فيه تابعة للسياسة الاستعمارية البريطانية .

ومن الحق أن نقول : إن سياسة الحياد التي اعتنقتها الثورة ونفذتها في دأب وعقيدة وإيمان ، هي من مميزات عصر الثورة ، وكان فيها التحرر والانطلاق من سياسة العهود الماضية وخضوعها للأحلاف العسكرية وإيعائها .

ولقد صمدت الثورة أمام التهديدات والمغريات التي كانت تدفعها إلى الانضمام للأحلاف العسكرية الاستعمارية ، فظلت على عهدتها لا تنحاز إلى جانب منها ، ولا ترتبط بالكتلة الغربية أو الكتلة الشيوعية . فثالت بذلك احترام الجميع ، وصارت مصر قدوة للدول الأخرى في اتباع سياسة الحياد ، واتسعت بذلك الكتلة الحيادية التي صارت من دعائم السلام في العالم .

● ● تأميم قناة السويس (٢٦ يولييه سنة ١٩٥٦)

في ٢٦ يولييه سنة ١٩٥٦ شهدت البلاد حادثاً هاماً ضخماً يحتل مكانة ممتازة في تاريخنا القومي . ففي هذا اليوم التاريخي المجيد أعلن الرئيس جمال عبد الناصر القرار الجمهوري بتأميم شركة قناة السويس ، وانتقال جميع ما لها من حقوق وأموال ، وما عليها من التزامات إلى الدولة ، وحل جميع الهيئات واللجان القائمة وقتئذ (سنة ١٩٥٦) على إدارتها .

وفي اليوم نفسه الذي صدر فيه قرار التأميم ، صدر قرار بتأليف هيئة الإدارة المصرية للقناة مؤلفة من صميم المصريين .

قوبل قرار التأميم من المواطنين بالغبطة والابتهاج ، فقد جاء نصراً قومياً ميمناً ، وأسترداداً لحقوق مصر



الرئيس جمال عبد الناصر يعلن تأميم القناة

وقد أعلنت هذه الوحدة يوم أول فبراير سنة ١٩٥٨ في اجتماع تاريخي عقد في القاهرة ، أعلن فيه ممثلو البلدين قيام الجمهورية العربية المتحدة ، ووقعوا جميعاً ميثاق الوحدة . ومن يومئذ قامت الجمهورية المتحدة مؤلفة من الإقليم الشامي (سورية) والإقليم الجنوبي (مصر) في ظل دولة واحدة ، وجيش واحد ، ونظام واحد ، وانتخب الشعب في كلا الإقليمين : الرئيس جمال عبد الناصر رئيساً للجمهورية العربية المتحدة .

وها قد انقضى أكثر من عامين على قيام هذه الجمهورية ، والوحدة بين الإقليمين تزداد ثباتاً

أنابيب البترول التي كانت تنقله إلى الغرب ، فوُقت الدول المعتدية في جماعة بترولية كانت من أسباب هزيمتها وعدوها عن عنوانها الأثيم ، وجلا المعتنون مرة أخرى في ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٥٦ .

•

●● الجمهورية العربية المتحدة (أول فبراير سنة ١٩٥٨)
كان للعنوان الثلاثي على مصر أثره في تقوية روح التضامن بين البلاد العربية ، وكان حافظاً للنفوس إلى تحقيق الوحدة بين مصر وسورية ، والوحدة في شتى مظاهرها ، كانت أمنية المواطنين في كل قطر عربي .

وأنشئت في عهدها صناعات جديدة ، وتوسعت في إنتاج الصناعات القائمة ، وبذلت جهوداً جبارة لتمصير الاقتصاد القومي ، وأصدرت لذلك عدة قوانين للتمصير .

وأنشأت المؤسسة الاقتصادية ، ووقفت إلى تمصير البنوك ، وتمصير شركات التأمين وما إليها . وأنشأت كثيراً من الأعمال العمرانية في العاصمة والمدن والقرى .

وأخذت في إقامة السد العالي لتوسيع رقعة الأراضي الزراعية ، والاستفادة منه لتوليد طاقة كهربائية هائلة .

وفي الناحية الاجتماعية ، اعترفت الثورة لإنشاء مجتمع جديد ، لا هو بالإقطاعي ولا هو بالشيوعي . ولتحقيق هذا الهدف وضعت مبادئ أساسية سارت عليها إقامة المجتمع الجديد وهي : القضاء على الاستعمار وأعوانه . والقضاء على الإقطاع . والقضاء كذلك على الاحتكار ، وإنشاء جيش وطني قوى ، وإقامة عدالة اجتماعية بين أبناء هذا الوطن ، وإقامة حياة ديمقراطية سليمة .

فالنظام الذي اعترفت الثورة بإقامته ليس نظاماً رأسمالياً ، ولا نظاماً شيوعياً ، بل هو نظام وسط ، يتفق مع ما عرفت به الأمة من الاعتدال والاعتزان : هو نظام اشتراكي معتدل ، ولذلك وصف بحق بأنه نظام اشتراكي ديمقراطي تعاوني .

وكان أول عمل للثورة في هذا الصدد إصدارها قانون الإصلاح الزراعي الذي قضى على الإقطاع ، ومهد لخلق طبقة من صغار الملاك ، وشجعت التعاون ليكون نظاماً أساسياً للمجتمع .

والثورة سائرة قدماً في تحقيق هذه الأهداف الاقتصادية والاجتماعية إلى جانب أهدافها السياسية . نسأل الله لها التوفيق والسداد .

ورسوخاً . ولا غرو فهي وحدة طبيعية ، لم تكن إجبارية ولا قسرية ؛ بل هي رابطة عجيبة للنفوس ، في كلا الإقليمين ، ودعوة إلى التكتل والتعاون .

مضى العام الأول ، ثم العام الثاني على الوحدة ، والجمهورية العربية تزداد تعاوناً وارتباطاً بين أجزائها . وجاء ذلك دليلاً على أن التباعد الجغرافي بين الإقليمين لا يحول دون الوحدة بينهما ، كما كان يزعم المتشائمون ؛ فإن جمهورية باكستان - مثلاً - قد تألفت من شطرين يفصل بينهما الهند والمحيط الهندي ، ومع ذلك ولدت وعاشت ، فأحرى بالعرب أن تكون لهم وحدة أو اتحاد مهما تباعدت أمصارهم .



● السياسة الاقتصادية والاجتماعية للثورة

لم تكن ثورة ٢٣ يولييه ثورة سياسية فحسب ، بل كانت ثورة اقتصادية ، وثورة اجتماعية . وهذا ما ميّزها عن كثير من الثورات . فكان لها في هذه الناحية من الأهداف مثلاً كان لها من الأهداف السياسية .

أخذت الثورة منذ الساعة الأولى تعضي في تنمية النهضة الزراعية والصناعية ؛ وأساس سياستها الاقتصادية ، تصنيع البلاد ، وتنمية إنتاجها القومي عامة ، وأنشئت وزارة الصناعة في يولييه سنة ١٩٥٦ .

وانجهدت الثورة إلى المشروعات الاقتصادية التي كانت معطلة قبل الثورة فنقلتها ؛ كتوليد الكهرباء من خزان أسوان ، وتوفير القوة الكهربائية بالقدر المطلوب لتقدم الزراعة والصناعة ، وإقامة صناعة الحديد والصلب ، والتوسع في استخراج البترول وتكريره ، وإنشاء المصانع الحربية .

وأسهمت حكومة الثورة في رأس مال بعض المشروعات الإنتاجية .

منهج التخطيط

والمجتمع العربي الجديد

بقلم الأستاذ أحمد بن عبد الوهيد

الأساسية في الاقتصاد الحر هي أن الناس ، أي أصحاب الأموال منهم ، يحبون بالطبع أن يستثمروا أموالهم لتدرّ عليهم مزيداً من الربح . وذلك بتوظيفها في مختلف فروع الإنتاج . وهم بالطبع يستثمرون أموالهم في الفرع الذي يدرّ عليهم أكبر ربح ممكن . والفرع الذي يدرّ أكبر ربح ممكن هو في العادة الفرع الذي يقبل الناس على شراء إنتاجه بدرجة أكبر ، أي هو الفرع الذي يكون الناس أكثر « حاجة » إلى إنتاجه . فإذا اكتنظ هذا الفرع الأكثر ربحاً بالمستثمرين ، فنتيجة هذا أن تبدأ نسبة الربح فيه إلى الهبوط والاقتراب من نسبة الربح في الفروع الأخرى للاستثمار ، فتتجه رؤوس الأموال إلى هذه الفروع الأخرى . فإذا كان طلب الناس كبيراً على الأقمشة مثلاً ، فإن أصحاب الأموال يتجهون إلى إنشاء مصانع الأقمشة وتوسيعها ، حتى يصل عدد المصانع ودرجة إنتاجها إلى ما يعادل الطلب على هذا الإنتاج ، فتتجه رؤوس الأموال الجديدة إلى فروع أخرى تسدّ حاجات أخرى ، وهكذا تتم عملية توزيع رؤوس الأموال على فروع الإنتاج المختلفة بطريقة طبيعية تقودها رائحة الربح ، أي يقودها الطلب من جمهور المستهلكين الذي هو مجموع الشعب كله . المستهلك . المنافسة . السوق .

هذه هي المفاتيح الثلاثة التي تحرك عجلة زيادة الإنتاج والدخل في مجتمع الاقتصاد الحر . فالمستهلك هو الذي يشتري ، تدفعه حاجته الحقيقية إلى اختيار الأهم فالأهم . وبناء على ذلك فإن المنتج الذي يريد

عند ما اجتمع المؤتمر العام للاتحاد القومي في كل من الإقليم الشمالي والإقليم الجنوبي للجمهورية العربية المتحدة ، خلال هذا الشهر المنقضي ، كان الموضوع الرئيسي الذي طرح أمام المؤتمرين هو : مناقشة وإقرار خطة التنمية ، ومضاعفة الدخل القومي خلال العشر السنوات المقبلة .

وبإقرار مؤتمرى الاتحاد القوي لهذه الخطة ، تكون فكرة تخطيط حياتنا المقبلة ، لأول مرة ، قد قطعت خطوة أخرى في طريق التنفيذ ، فلم يبق إلا الإقرار النهائي لها في المؤتمر العام للاتحاد القومي على مستوى الجمهورية العربية كلها ، ثم الإقرار التفصيلي لها في مجلس الأمة .

وفكرة التخطيط ، في حد ذاتها ، فكرة جديدة تماماً في حياتنا ، وفي الحياة العربية كلها بمختلف أقطارها . . . وهي تحتاج ، في الواقع ، إلى الكثير من الكفاية والدراسة والتحليل ، على جميع المستويات . من مستوى الدراسة الفنية المتخصصة ، إلى مستوى التبسيط الشديد بالنسبة لأغلبية المواطنين . حتى نصبح على وعي كامل بفكرة التخطيط ، إذا أردنا حقاً أن يكون هذا التخطيط هو المنهج الجديد لحياتنا .

إن فكرة التخطيط ، مثلاً ، تختلف ، بل تتناقض تماماً مع نظام الاقتصاد الحر ، ولكنها أيضاً تختلف إلى حد كبير عن أشكال كثيرة من تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية ، وعملها على زيادة الانتاج . هي أولاً تختلف عن نظام الاقتصاد الحر ، فالفكرة

لا يوجد تخطيط على الإطلاق ، بل لا يوجد تدخل من الدولة . ولكن تفاعل حركة العرض والطلب في السوق هو الذي يحرك التيار في جميع الاتجاهات .

وهذه النظرية ، يمكن مناقشتها بالطبع من الناحية الاجتماعية ، أى من ناحية مدى قدرتها على تحقيق العدالة في المجتمع . وقد نوقشت بالفعل ، فظهرت في مقابل فلسفتها الرأسمالية الفلسفة الاشتراكية . ولكننا في هذا المقال لا نريد أن ندخل هذا الباب ؛ ولذلك فإننا نناقشها فقط ، لا من حيث قدرتها على تحقيق العدالة ، بل من حيث قدرتها على « التنمية » وعلى « زيادة الإنتاج » . . . وهو تقسيم تجريه في مجال البحث والدراسة فقط ، وإن كان من المستحيل أن نجريه في مجال الحياة الواقعية .

فهذا الأسلوب ، في الواقع ، لا يحقق التنمية الاقتصادية بالسرعة اللازمة ، لأن انعدام التوجيه ، ونشأت الجهود ، وترك القيادة لدافع الربح ، قد يؤدي إلى قفورات في صناعات معينة دون غيرها ، ولكنه لا يخفف التنمية في جهة عريضة منسقة . فقد تكون الصناعة الأكثر رخاءاً ، مثلاً ، ليست الصناعة الأكثر فائدة للمجتمع لو نظرنا إليها كوحدة واحدة . كالانجماء مثلاً إلى صناعة سلع الترف ذات الأسعار العالية ، دون السلع الشعبية التي يحس الناس حاجة ماسة إليها .

والبلاد التي بدأت فيها الثورة الصناعية ، أى غرب أوروبا ، سارت فيها الصناعة الثقيلة جنباً إلى جنب مع الصناعات الاستهلاكية الخفيفة . وذلك لسبب بسيط جداً ، هو أن هذه البلاد كان عليها أن تعتمد على نفسها في كل شيء . كان عليها أن تصنع الأقمشة ، وأن تصنع أيضاً الحديد والصلب والآلات اللازمة لصناعة الأقمشة . إذ لم يكن هناك مكان آخر تشتري منه هذه الآلات من الحديد والصلب . أما الآن ، فإن البلاد الناشئة لو تركت الاستثمار والإنتاج فيها حراً ، يمضي وراء دافع الربح الفردي فقط ، فلنأخذ لنقيم

أن يبيع ويكسب ، يعمد إلى إنتاج الأهم فالأهم طبقاً للمنطق الذي وضعه المستهلك . وهذا اللقاء بين المستهلك والمنتج ، اللقاء الذي يعرف كل منهما فيه على رغبات الآخر ، يتم في « السوق » . والمنتجون يتبادلون طبعاً في القفطر بالمستهلك ، وهم لذلك يتنافسون فيما بينهم من أجل تحسين نوع إنتاجهم ، وتخفيض أسعاره ؛ الأمر الذي يؤدي إلى زيادة الإنتاج بوجه عام ، وبالتالي توظيف عدد أكبر من العمال والفقيرين ، وزيادة الدخل ، وبهذا تدور العجلة .

وتبرير نظام الاقتصاد الحر لها يبدأ من فكرة العدالة الاجتماعية . فأنصار هذا النظام من رأيهم أن تطور المنافسة الطبيعية في السوق الحر سوف يؤدي إلى العدالة ، كما يؤدي إلى زيادة الإنتاج ، الذي شرحناه في السطور السابقة ، بطريقة طبيعية . ففي مجال الإنتاج لا بد من التسليم بأن السلعة الجديدة في السوق لن يقتنيها الجميع مرة واحدة . ولكن سيقبض أولاً الأكثر قدرة على الشراء . ولكن الدائرة لا تلبث أن تتسع تدريجياً ، حتى تصبح السلعة ، التي كانت قسداً ترقاً مقصوراً على الأغنياء ، شيئاً ضرورياً يقتنيه جميع الناس .

الثلاجات مثلاً . إن أول مصنع ينتجها قد يبدأ بإنتاج ألف ثلاجة ، بسعر مرتفع ، فيشتري الألف القادرون على دفع هذا الثمن . ولكن نجاح المصنع يرفع إنتاجه من جهة ، وبمجرد وجوده وتشغيله مهندسين وموظفين وعمالاً جدداً يضيف قدرة شرائية جديدة إلى القدرة الشرائية الموجودة . وإذا بالمصنع ينتج عشرة آلاف ثلاجة ، وبذلك نستطيع تخفيض ثمنها إلى حد كبير ، على حين يزيد عدد القادرين على شرائها بفعل وجود هذا المصنع وأمثاله ؛ وهكذا ينخفض سعر الثلاجة تدريجياً ، ويرتفع عدد القادرين على الشراء تدريجياً ، حتى يلتقي الخططان ، وتصبح الثلاجة شيئاً أساسياً وفي متناول كل يد .

في الصورة السابقة ؛ صورة نظام الاقتصاد الحر ،

كلها، مشروعات حيوية وأساسية . ولا مفر من البدء بها . ومع ذلك فهي كلها مشروعات أقوى من طاقة رأس المال القوي في بلادنا ، فهي تحتاج إلى مئات الملايين من الجنيهات . وهي لا تدر ربحاً في أول إقامتها أو لا تدر ربحاً على الإطلاق ، كما في حالة السد العالي مثلاً . . . وهي تحتاج كلها إلى قروض أجنبية ضخمة ، واتفاقات دولية ، تميز المؤسسات الخاصة طبعاً عن القيام بها ، وتعجز عن أن تكون ضامنة لها . وإزاء هذا كله ، لا مفر من الاختيار بين أحد احتمالات ثلاثة : إما عدم القيام بهذه المشروعات إطلاقاً ؛ الأمر الذي يطيل من أجل اختناق التطور الصناعي والإنتاجي . وإما أن تقوم بها دول أو مؤسسات أجنبية ، كما حدث في مناسبة سفر قناة السويس ، الأمر الذي يؤدي إلى وقوعنا مرة أخرى تحت السيطرة الأجنبية . وإما أن تتصلق الدولة نفسها بقدرتها على تجميع جهد المجتمع كله وتوجهه لقيام هذه المشروعات ، وهذا معناه تدخل الدولة وتوجيهها ، وليس ترك الأمر للاقتصاد الحر وينطبق الاقتصاد الحر ، وهو الأسلوب الذي اخترناه ، لأنه - حتى من الناحية العملية والواقعية فحسب - الأسلوب الممكن الوحيد .

هذه الضرورة الحتمية ، ومن الناحية الاقتصادية الفنية لتدخل الدولة وقيامها بدور رئيسي وقيادي في الإنتاج وتطوير المجتمع . هذه الضرورة الحتمية ، يمكن أن نستدل على أهميتها لو راجعنا كل التجارب المعاصرة ، التي تمر بها البلاد الناشئة ، المتحررة حديثاً من الاستعمار ، على اختلاف نظمها السياسية .

بل لقد ظهر في البلاد الغربية التي تمد قلاعاً نظرية الاقتصاد الحر ، كالولايات المتحدة الأمريكية ، مفكرون اقتصاديون يمتدحون بهذا الدور القيادي الذي لا بد أن تقوم به الدولة عن طريق التدخل في الحياة الاقتصادية للبلاد التي تتنقل من صورة المجتمع التقليدي القديم إلى صورة المجتمع المتطور المعاصر ،

إلا الصناعات ذات الطابع الاستهلاكي فقط ، وإن تعدد رؤوس الأموال الفردية فيها إلى إقامة الصناعات الأساسية مطلقاً . إذ من الأسهل عليها دائماً أن تشتري هذه المواد الأساسية من الخارج . وبذلك تظل البلاد عالة دائماً على غيرها ، وتظل عاجزة عن أي انطلاق حقيقي Take off في مجال الإنتاج . لأن هذا الانطلاق لا يتم إلا إذا استند إلى قاعدة مناسبة من الصناعات الأساسية .

يضاف إلى ذلك ، أن كل البلاد قاطبة ، والبلاد الناشئة بوجه خاص ، تواجه في مجال التنمية ورفع مستوى المعيشة مهمات لا يمكن إلا أن تنهض بها الدولة . ولننظر مثلاً إلى بلد كالأقليم الجنوبي للجمهورية العربية المتحدة ؛ إن من بين المشروعات الأساسية فيه الآن : مشروع السد العالي ، ومشروع توسيع قناة السويس ، ومصنع الحديد والصلب . إن مشروع السد العالي أساسي لأنه يزيد المساحة المزروعة التي تغطي مئات السنين متوقفة عن الزيادة ، وهذه الزيادة ضرورية لا يحد تلبية حاجات العدد المتزايد من السكان ، لكنها ضرورية أيضاً لإنجاز التنمية الصناعية ؛ لأنه ثبت من تجارب ودراسات بلاد كثيرة أن التنمية الصناعية مستحيلة ما لم تستند إلى درجة من الاكتفاء الزراعي . فلو أننا مضينا ندفع كل سنة ملايين متزايدة من الجنيهات لشراء الخبز والطعام للعدد المتزايد من السكان ، فإن التنمية الصناعية والاستثمار الإنتاجي يصبح أمراً شاقاً أو مستحيلاً . ومشروع توسيع قناة السويس أيضاً مشروع حيوي للاحتفاظ لهذا المرفق العالمي بمكانته وفائدته لإزالة تطور حركة الملاحة وتطور حجم ناقلات البترول وسفن الشحن . ومشروع الحديد والصلب هو إحدى هذه الركائز الصلبة التي سبقت الإشارة إليها ، بوصفها ضرورية جداً لكي يستند إليها الانطلاق الصناعي في شتى القطاعات .

هذه المشروعات الثلاثة ، وهي مجرد نماذج ،

كانت مهمته أن يغزو مكتب وزير المالية ، ويحصل منه على أكبر مبلغ مستطاع لوزارته . . . وكثيراً ما كان هذا المبلغ يتوقف على مدى حسن العلاقات بين وزير المالية وهذا الوزير . . . أو مدى رضاه رئيس الوزراء عنه ورضيته في إبرازه وإنجاحه . فإذا حصل الوزير على ما يريد ، عاد إلى وزارته لينفق فيها هذه الأموال بالصورة التي يراها .

ثانياً — لم تكن هناك رابطة معينة بين المشروعات الجديدة القليلة . كانت المشروعات الجديدة تخرج مشتقة موزعة ؛ لأنها لا تصدر عن منطق واحد ، ولا تستهدف غاية واحدة . ولأن العوامل التي كانت تدخل في اختيارها كانت كثيرة متباينة . بعضها بحث المصلحة العامة ، وبعضها تتحكم فيه المصلحة الحزبية التي كانت تهدف مثلاً خلع بقعة دون بقعة . وقد كان شائعاً مثلاً أن مشروعات الرى أو المواصلات تنشط في المدينة أو المركز الذى ينتمى إليه وزير الأشغال أو وزير المواصلات في فترة إنفاق الاعتمادات .

ثالثاً — إن أغلبها كان مشروعات صغيرة النطاق ، قصيرة الأجل ، لأن المشروعات الصغيرة المشتقة كانت ترتبط بأصحابها ، لا بفكرتها العامة . وكل فرد أو كل وزارة كانت تنهم بأن ينفذ المشروع في عهدها ، حتى لا تترك ثمرته لتتلفها وزارة بعدها . . . كذلك كان كل وزير لا يعتبر نفسه ملزماً بالسير في المشروعات التي بدأت في عهد سلفه . وهذا كله كان يؤدي إلى إنبات المشروعات الصغيرة المخلوعة ، ولو تفاقم حاجة البلاد إلى المشروعات الأساسية الطويلة الأجل .

رابعاً — إن هذه المشروعات المخلوعة ، إذا وجدت ، كانت تدور في فلك المجتمع الزراعى الإقطاعى القديم . فكونها مشروعات مشتقة صغيرة ، كان يجعلها عاجزة عن أن تقوم بدور قيادى تطويرى في حياة المجتمع ، فكانت بالتالى لا تمكك إلا أن تدور حول ما هو قائم بالفعل من أوضاع .

مثل المفكر الاقتصادى « والت ويتان روستو » . الذى قال في دراسته الشهيرة عن التطور الاقتصادى في المجتمعات الإنسانية : إن الشعوب القوية يصب دوراً كبيراً في دفع صيغة التطور الاقتصادى ، خلال مرحلة الانتقال هذه . . . إذ لتأ قيادة تعمل على اجتثاث المجتمعات التقليدية القديمة من جذورها ، لا بقصد الربح ، ولكن لأن الشكل القديم فشل في أن يخلق مجتمعاً قوياً كريماً .

وقال : إن كل القوى الثمانية في مثل هذا المجتمع ، لابد أن تتصالح وتتعاون ، في إطار الدولة ، من أجل خلق الظروف اللازمة لنمو . . . وفي مقدمتها السوق الواحدة ، والنظام الاقتصادى الذى يوجه الموارد الموجودة نحو المجالات الحديثة للاستثمار .

وباختصار في تعبير روستو أيضاً : إن إنجاز هذه المهام الاقتصادية ، من الناحية الفنية الهضبة ، يشترط شرناً أساسياً وهو : وجود حكومة حديثة فعالة .

إذا اتفقنا على دور « الدولة » . . . أو على فكرة « تدخل الدولة » . . . فإننا نكون قد قطعنا مرحلة في الطريق إلى « التخطيط » ، وليس كل الطريق .

إن تدخل الدولة — في الإنشاء الجذوى للجمهورية العربية المتحدة مثلاً — ليس جديداً على حياتنا . فقد عهد بعيد تمتلك الدولة في بلادنا مراقب هام ، تُشرف عليها في بعض البلاد الرأسمالية شركات أهلية ، مثل البريد والتليفون والسكة الحديد ، والدولة عندنا تأخذ على عاتقها من زمن بعيد مرافق التعليم والصحة والمواصلات والرى وغيرها . ولكن هذا الدور مع ذلك ، بعيد جداً عن التخطيط .

ولو أردنا أن نحدد ملامح هذه الصورة القديمة لتدخل الدولة ، فسوف نجد ما يأتى :

أولاً — إن كل مرفق ، أو كل قطاع ، كان يعمل مستقلاً تماماً عن سائر القطاعات ، برغم أن كل القطاعات تنسب لحكومة واحدة : التعليم مثلاً يديره خبراء التعليم في داخل الوزارة المختصة بالتعليم . . . ولا علاقة له مطلقاً بما يدور في وزارة الاقتصاد أو في وزارة التجارة والصناعة (في التقسيم القديم للوزارات) وهكذا كان الأمر بالنسبة لكل قطاع . كل وزير

الآلات والوحدات الكهربائية . إمكانياته التي يستخدمها وإمكانياته التي يمكن استخدامها .

نظرة تحسب أيضاً كل نواحي نقص المجتمع : نسبة الأمية . كمية المرضى . الطاقات المعطلة . الآلات التي لا تعمل بكل قوتها . الأيدي العاملة المتعطلة أو شبه المتعطلة . الكفايات التي ليست في مكانها . الأراضي التي لا تعلى كل طاقة خصبها . مياه النهر التي تلبد .

نظرة تحسب كل حاجات المجتمع اليوم ، وبعد ستة ، وبعد عشرين سنة . ثم ترتيباً بترتيب الأهم ثم المهم . الخبز . التعليم . السكن . العمل . إلى آخره . نظرة تحسب كل هذه العناصر حساباً دقيقاً ، ما وسببها الدقة . ولكنها نظرة تحسب ، إلى جانب هذا ، أمرين آخرين ، ربما كانا أكثر أهمية .

الأمر الأول : هو إدراك العلاقة العميقة ، الوثيقة ، بين كل هذه العناصر ، وليس إدراك وجودها منفصلة ، فالقوة القومية — مثلاً — كلها وعاء واحد . كل إنفاق ينفق من هذا الوعاء ، وكل إضافة ترفع مستوى ما فيه .

والأمر الثاني : هو إدراك هذه العناصر ، وعلاقتها الوثيقة ، ليس في حالة جمود ، ولكن في حالة حركة مستمرة على الزمن المستمر . إنها تحسب مثلاً عدد الذين سيتخرجون من التعليم الصناعي بعد كذا سنة . ولكنها تحسب أيضاً : هل سيلتقي هؤلاء المتخرجون في ذلك الوقت بالعمل الذي يستوعبهم ، ويحتاج طاقتهم . وبالعكس طبعاً : تحسب هذه النظرة ما سيكون لدينا بعد كذا سنة من صناعات ، ثم تساوى : هل ستجد هذه الصناعات ، في ذلك الوقت ، الخبرات والأيدي التي نازمها أم لا .

إن إدراك هذه العناصر كلها ، وإدخالها في حساب خطة عامة موجهة ، يكسب المجتمع والطاقات الإنتاجية فيه قوة جديدة على الانطلاق إلى الأمام ، قوة لم يكن

خاصاً — أن نشاط الدولة وتدخّلها هذا ، كان لا علاقة له بنشاط الأفراد في المجال الاقتصادي . فالدولة تعصب نشاطها على توجيه أموالها هي ، ثم لا تبعاً بعد ذلك عما تنجبه إليه أموال الأفراد . قد يشترط بها أرضاً زراعية فترفع أسعار الأرض دون أن تضاف طاقة إنتاجية جديدة إلى البلاد . وقد ينفقونها كلها في بناء عمارات فاخرة ، إن لم ينفقوها في الكاليات . دون أن تهتم الدولة بتوجيه هذه الأموال الوجهة التي تؤدي فيها وظيفتها الاجتماعية على نحو أحسن وأكثر فائدة .

تلك كانت الملامح الأساسية لتدخل الدولة في صورته القديمة . وبعد قيام الثورة بقليل ، بدأ تدخل الدولة يأخذ شكلاً جديداً . . أبرز صفاته — باختصار شديد — أنه « أولاً » أخذ ينصب على القيام بالمشروعات الأساسية الضخمة الطويلة الأجل ، والتي تؤدي عند إنجازها إلى تغيير حقيقي في حياة المجتمع وأنه « ثانياً » بدأ يعمل على توجيه الأموال القومية والإنتاجات الخاصة . . بعد أن أغلق باب شراء الأرض الزراعية بأسعار وهمية ، وباب إنفاق الأموال على السرقة إلى الخارج وما إلى ذلك . وأنه « ثالثاً » قد اقتضى أن تمتلك الدولة قطاعاً أكبر . . يسمح بأن تكون لها مراكز استراتيجية أقوى في ميدان الصناعة والمال ، تجعل التوجيه أكثر قدرة ومثالية . . خصوصاً حين امتلكت الدولة البنوك وشركات التأمين .

وبعد أن مضت مرحلة مرموقة من هذا التدخل والتوجيه في صورته الجديدة ، أمكننا أن نصل إلى مرحلة جديدة نستطيع أن نقف فيها على أبواب التخطيط .

إن التخطيط هو صعود إلى قمة أعلى ، وإشراف على مساحة أوسع . إنه نظرة تشمل المجتمع بأكمله . .

نظرة تحسب كل عناصر قوة المجتمع : ثروته المادية والطبيعية . قوته العاملة والمفكرة ، و ثروته في

هنا نجد أن الاسم الرسمي لمشروع التخطيط هـ :
« خطة التنمية الاقتصادية والتطوير الاجتماعي » .

...

إن أول ما يتبادر إلى الذهن ، عن هذا المنهج التخطيطي : هو أنه يحتاج إلى مجهود هائل ، مجهود حسابي وفني وتنظيمي ، مجهود إحصائي وإداري ، مجهود سياسي .

ولكن هذه في الواقع ليست الصعوبة الوحيدة التي لا بد من اجتيازها ، فهناك صعوبة أخرى تتلخص في : المجهود النفسي .

إن الخبراء والمفكرين ، الذين توفروا على دراسة عمليات التنمية الاقتصادية ، وظروف انتقال المجتمعات الإنسانية من مرحلة تاريخية إلى مرحلة تاريخية أخرى . هؤلاء الخبراء يتفقون على أن هذا التقدم المادي ، يؤدي إلى تطور معنوي ، كما أنه يحتاج هو نفسه إلى تطور معنوي يساهم به .

وإذا نظرنا في بعض الأخلاق التي تسود في المجتمع الزراعي المتوقف عن النمو ، سنلاحظ أن من أبرزها : التواكل ، والإيمان بالصدقة والحظ ، والارتجال ، وعدم الدقة في ضبط المواعيد ، إلى آخره من السهل أن نلمس هذه الأخلاق على المستوى الشخصي ، الفردي . ومن مجموع صفات الأفراد تتكون صفات المجتمع .

فالتخطيط منهج علمي . والمنهج العلمي يضع الحقائق والأهداف قبل الأشخاص والأشياء . ويقوم على أساس احترام الخبرة والتجربة أكثر من احترام الذكاء الفطري غير المنظم وغير المتعلم . ويقوم على أساس نظام زمني صارم ، لأن ما يتأخر يوماً يترك آلاف النتائج في كل مكان .

وعلينا ، ولا شك ، أن نساعد التطور ، بأن نحاول السعي إلى اكتساب أخلاقياته ، بدلا من أن نسكت وننتظر ، حتى يأتي التطور المادي بكل آثاره إلينا !

لهذا عهد ، عند ما كانت هذه العناصر تمضي كل منها في حال سبيلها ، في شعاب جبل مجهول ...

كذلك فإن هذه النظرة الشاملة ، هذه النظرة التخطيطية .. تعطي المجتمع قدرة أكبر على اتخاذ قرارات أساسية . إن القضايا الكبرى تحتاج إلى قرارات كبرى . والقضايا الكبرى لا تبين بجلاء ، ولا تفرض نفسها إلا من خلال هذه النظرة التخطيطية الديناميكية الشاملة . فحين نحسب مثلا معدل زيادة السكان ، ومعدل زيادة الحاجات وتنوعها ، نجد أنفسنا مواجهين باتخاذ قرار ضخم ، كإضافة مليون فدان مثلا إلى الرقعة المزروعة ، الأمر الذي يتطلب إقامة مشروع كشروع السد العالي . ولا يوجد مجتمع يتطور تطوراً حقيقياً بغير اتخاذ هذه القرارات الكبرى وتنفيذها . ولو كان تنفيذ القرار الواحد يستغرق عشر سنوات . ولو كان تنفيذ هذا القرار يقتضي منا بعض التقتشف .

تبقى نقطة هامة جداً ، بل نقطة الأهمية .
إن كل الكلام الذي سبقنا إليه يقسم على عملية زيادة الإنتاج من الناحية الفنية . ولكن زيادة الإنتاج ليست كل ما يحتاج إليه المجتمع ، خصوصاً إذا كان هذا المجتمع قد ورث أوضاعاً غير عادلة . إن مجتمعاً في هذه الظروف يحتاج إلى تعديل في علاقاته الاجتماعية يحقق له مزيداً من الطاقة على التطور ، ومزيداً من العدالة والمساواة .

وفي هذا المجال ، نجد أن النظرة التخطيطية البحتة ، لا بد أن تلتمس لها نظرة أخرى ترشدنا وتهدينا ، وهي النظرة الاجتماعية . فالتخطيط هو سير سريع إلى الأمام .. والنظرة الاجتماعية تجعل المجتمع يسير هذا السير السريع : مفتوح العينين !

إن النظرة التخطيطية الاجتماعية تستطيع أن تترك الصورة الحقيقية للمجتمع ، وعليها أن تعمل على تغييرها ، من خلال عملية النمو والتوسع نفسها ، ومن

الفنون الشعبية العربية في ثمانية أعوام

(١٩٥٢ - ١٩٦٠)

بقلم الأستاذ رشدي صالح

ولد علم الفنون الشعبية العربية ، في ظل ثورة ٢٣ يوليو ، ودرج بتأييد من الدولة ، وكان ميلاد هذا العلم الجديد ، ظاهرة هامة ، تعبر عن اليقظة القومية والفكرية ، التي نجرت ثورة ٢٣ يوليو العظمى .
وأما قبل الثورة ، فكان كل ما يتصل بالشعب ، موضع النسيان والإهمال ، إن لم يكن موضع المقلادة والمجهرود .
كان الظن السائد ، أن ما يخلق الشعب من صنائع وفنون ، وما ينشئ من عادات وتقاليد ، لا يستحق التنقيب في كتاب ، ولا يستأهل الدراسة العلمية الجادة .
والروح والمادى ، ميداناً تستنبض المسم للظفر فيه ، ويضعج الفارسون على السناية به .
والمفاز التال ، يتناول ما تم من خطوات في ميدان الفنون الشعبية العربية ، ذلك الميدان الذي كان على الحنتين **يعد** أن يصلوا فيه إلى نتائج إيجابية ، وأن يطووا مسافة الخطى السابقة ، **ويضروا** إلى تمار العلوم مختلفة ، نتائج هذا العلم الذي يعني ، أشد العناية ، بروائع الإنتاج الشعبي ، وتأميل الطابع القومي .

ما كان لشيء من الجهود المبذولة في الفن الشعبي أن يظهر أو ينمو .

قبل ثورة ٢٣ يوليو كانت هذه الفنون مهمة غاية الإهمال ، وكان الذين يعنون بها أفراداً قلائل ، يقبلون عليها بدافع من الهواية أو الخماس أو الحنين إلى حياة الريف ، وكانت أجهزة الحكومة تعرض عنها إصراراً ، لا تعترف بها ، ولا تريد أن تهتم بأمرها . فلما حدثت ثورة ٢٣ يوليو ، بدأ على الفور الانحياز إلى الشعب ، وظهر الميل إلى التنقيب عن حياته وراثته ، وما لبثت هذه الرغبة أن اتخذت شكل الأعمال والمشروعات والدراسات فأقيمت لجنة للفنون الشعبية في القاهرة ، وثانية مماثلة في دمشق ، ومركز لهذه الفنون في القاهرة ، وعنى بمتحف الحياة والفنون الشعبية الريفية في القاهرة ، ومتحف التقاليد الشعبية بدمشق .

نستطيع وقد شارفنا الاحتفال الثامن بثورة ٢٣ يوليو ، أن ندرس تلك الخطوات الهامة التي تمت في ميدان الفنون الشعبية ، في الفترة من يوليو ١٩٥٢ إلى يوليو ١٩٦٠ . وسرى أن هذه الخطوات تنقسم إلى مجموعتين ، أولاهما تلك التي نهضت بها الهيئات الرسمية ، والثانية هذه الجهود التي بذلها أفراد أو هيئات غير رسمية .

وسرى كذلك أن الجهود المختلفة ، قد امتدت إلى جميع الفنون الشعبية ، وتسجيلها ودراستها ، والإعلام عنها ، وتطويرها .

ولكن ما أهمية الحديث عن هذه الفترة بالذات ؟
الواقع أن ثورة ٢٣ يوليو ، أحدثت تغييراً ضخماً في حياتنا العامة والثقافية ، ولولا هذا التغيير التاريخي

يصلون كذلك أنهم عملوا إلى إذكاء ثقة شعبهم بنفسه ليوافق الغزو الأجنبي الذي طغى على بلادهم ، فكان نفوذاً سويدياً مرة ، وروسياً مرة أخرى .

بل مما يسترعى النظر أن نجد في ترك رائد الفكر القوي عندنا رفاعة رافع الطهطاوى ، كتاب « فلائذ المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر » فندرك - على الأقل - أن الرجل الذى تأثر بمبادئ الثورة الفرنسية ، وترجم المارسييليز ، ووضع منظومات وطنية كانت الأولى من نوعها في الأدب العربى ، هو نفسه الذى أهتم بهذا الميدان الجديد .

نشأ علم القولكلور - إذن - في رحاب الروح الوطنية ، وتأثر أول الأمر بالرومانسية . لكنه تدرج بعد ذلك طوال قرن ونصف من الزمان حتى استقل عن العلوم الأخرى ، وصارت له مناهجه ونظرياته وعلمائه . ودخل هذا العلم المناهج الجامعية منذ عام ١٨٨٨ ثم اتسع لمكانة في الهيئات الدولية منذ عام ١٩٤٨ .

● من عصبية الأمم إلى الأمم المتحدة

وتعتبر « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية »^(١) مرحلة كبيرة في تاريخ هذا العلم ، فعند ما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها وتأسست عصبية الأمم ، سعى لديها علماء القولكلور ، أن تعرف بمجهودهم ، وتقتنع بأن دراسة التراث الشعبى تكشف عن العناصر المشتركة في حياة الأمم . وفي عام ١٩٢٧ نجح هؤلاء العلماء في أن يعقدوا أول مؤتمر دولى لهذه الفنون تحت رعاية « المعهد الدولى للتعاون الثقافى » التابع لعصبة الأمم ، واتخذ المؤتمر قراراً بإنشاء لجنة دولية مستعدة .

وفي العام التالى ، انعقد مؤتمر ثان بمدينة روما ،

وأعدت البعثات العلمية إلى جامعات أوروبا وأمريكا ، وتألفت فرق الفنون الشعبية ، ومسرح العرائس وغير ذلك ، مما تردد صداه فيما وراء حدود الإقليمين ، فأنتهى مركز لرعاية الفنون الشعبية بالكويت ، وصدرت دراسات جيدة للأدب الشعبى في شبه الجزيرة العربية والسودان .

نستطيع - إذن - أن نلمح خاصية فريدة للحركة الثقافية فيما بين ١٩٥٢ و ١٩٦٠ . وتلك هى ميلاد حركة الفنون الشعبية في العالم العربى . والرأى عندنا ، أن هذا الميلاد علامة مؤكدة على يقظة الروح القومية .

● الفنون الشعبية ويقظة القوميات

وما حدث في بلادنا العربية ، طراً من قبل على بلاد أوروبية وأمريكية كثيرة ، كانت قد مرت بفترة اليقظة القومية فسعى علماءها ودارسوها ، إلى الكشف عن خصائص ومميزات الشخصية الوطنية في كل أمة . وكانت مطالع القرن التاسع عشر في أوروبا ، هى هذه البيئة التاريخية التى نشأ فيها الحساس للروح الجديدة .

وكان لحروب التحرير والثورات الوطنية أكبر الأثر في إذكاء الحساس للتراث الشعبى القوي .

وهذان هما الأخوتان: يقوب وويلهلم جريم^(٢) اللذان أسسا علم التراث الشعبى في ألمانيا يعلنان أن الذى دعاهما إلى أن يبذلا الجهد الطويل لمدة خسين سنة ، يجمعان « الحكايات » والأمثال والأقوال الشعرية الدارجة إنما هو حب الوطن .

وهؤلاء هم مؤسسو حركة الفنون الشعبية والتقاليد في فنلندا - من أمثال: بورذان وإلياس لوتروت^(٣)

(١) فتوسع راجع مقال « دراسة في علم التيلكلور لكاتب هذا البحث - عدد مارس ١٩٥٩ من المجلة .

(٢) العدد ٢٨ من « المجلة » أبريل ١٩٥٩

والجهود القردية إلى مرحلة تدخل الدولة وحمايتها، ومرحلة الدراسة الأكاديمية، ثم مرحلة التعاون الدولي المنظم^(١).

● لجنة الفنون الشعبية في القاهرة ودمشق

وكان على الدولة في جمهوريتنا بعد ثورة ٢٣ يولييه، أن تمد يد الرعاية إلى هذه الفنون، ففى الثانى من شهر يونيو ١٩٥٦ صدرت القرارات الوزارية، الخاصة بتشكيل لجنة لأدب اللبهجات الدارجة، فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

وهذه اللجنة، بدأت اجتهاداتها فى الثانى من يولييه من العام نفسه، وما لبثت أن أصبحت «لجنة الفنون الشعبية».

وقد نيط بهذه اللجنة، أن تقترح على الجهات الحكومية، ما ترى من مشروعات، تؤدى إلى رعاية هذه الفنون وإن تأكيد الطابع القومى فى الإنتاج الأدبى والفنى (١) فكان فى صدر مشروعاتها، إنشاء مركز للفنون الشعبية، يتبع وزارة الثقافة والإرشاد القومى.

وبعد الوحدة أنشئت لجنة مماثلة فى دمشق، واللجتان تعملان - على أسس مماثلة - هدفها بثُّ الحواس لهذه الفنون والكشف عن جوانبها، وحماية الصالح منها، وجمع نماذجها والتعريف به.

وتوشك اللجتان أن تعقد أول مؤتمر دولى للفنون الشعبية العربية.

وقد أشرنا من قبل إلى بعض تلك اللجان الرسمية التى تأسست فى دول أخرى بنية « تنمية علم الفولكلور وتشجيع الدراسات المتعلقة به » كاللجنة القومية البلجيكية للفولكلور.

وقد استطاعت تلك اللجان الرسمية أن تضيق إضافات كبيرة إلى دراسة التراث الشعبى وتطويره.

وشكل لجنة من تسعة من علماء الفولكلور، هى التى عرفت فيما بعد باسم « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية ».

وكان لإنشاء هذه اللجنة أثر طيب فى تكوين اللجان القومية، مثل: « اللجنة القومية الفرنسية للفولكلور » التى رأسها عند إنشائها العالم الكبير آرنولد فان جنب وكذلك « اللجنة القومية البلجيكية للفولكلور » التى أصدر الملك ليوبولد الثالث مرسوماً بتأسيسها فى سبتمبر ١٩٣٧.

وتوالى الجهود الرسمية والأهلية، فى عدد كبير من دول العالم، ترافقها دورات المؤتمرات الدولية - كمؤتمر انفرنس ومؤتمر باريس وكان آخرها قبل الحرب العالمية مباشرة.

وبعد الحرب العالمية الثانية، انضمت اللجنة الدولية للتقاليد والفنون الشعبية كمفوض مؤسس إلى « المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية » التابع للأمم المتحدة.

وفى أكتوبر عام ١٩٤٩، اجتمع بعض خبراء هذه الفنون، فى باريس بدعوة من اليونسكو لدراسة « صيانة الفنون الشعبية وتنميتها ».

وهذه الفنون - كما حذبها خبراء اليونسكو - أربعة هى: (١) النحت والتصوير الشعبى. (٢) الفنون التطبيقية الشعبية (٣) الموسيقى والرقص والغننى. (٤) الأدب والفنون العقلية الشعبية.

وبدافع من النشاط الكبير، الذى أبداه علماء الفولكلور فى العالم، انضمت مؤتمرات أخرى هامة كمؤتمر سان باولو فى البرازيل عام ١٩٥٠، والمؤتمر الدولى للأنتولوجيا الإقليمية المنعقد فى أغسطس وسبتمبر ١٩٥١ بمدينة استكهولم.

على هذا النحو إذن - تقدمت دراسة الفنون الشعبية، وتطور الاهتمام بأمرها، فجاوز مرحلة الهواية

هيئة وجامعة ومعهد وعلم من المشتغلين بالفولكلور في كثير من الدول .

ولم تكن السنة الدراسية الأخيرة تنتصف ، حتى أتيح للمركز اختيار بعض موظفيه للسفر في منح دراسية في الخارج ، كما أتيح له أن يشارك في الترشيح لبعثات علمية طويلة توفدها وزارة الثقافة والإرشاد إلى جامعة انديانا بأمريكا .

● الأدب الشعبي في الجامعة

ويسبقنا هذا الحديث إلى الإشارة إلى إنشاء كرسى أستاذية للأدب الشعبي في آداب القاهرة هذا الأمر الذي تم قبل نهاية العام الدراسي الأخير .

وسرعان ما ظهرت ثمرات هذه الخطوة الهامة ، فامتحن طلاب ليسانس اللغة العربية في مادة الأدب الشعبي

ولما أنظرنا هذا كله علامة كبيرة من علامات الطريق في الفنون الشعبية العربية بعامة .

وكانت لألمة آداب الإسكندرية الصادرة عام ١٩٥٤ ، قد نصت على تدريس الأدب الشعبي واللهجات العربية الحديثة لطلاب السنة الرابعة من قسم اللغة العربية ، غير أن هذا البرنامج لم يخرج إلى حيز التنفيذ في الإسكندرية

● مراكز ومعاهد الفنون الشعبية في الخارج

وأيضاً كان حظ الفنون الشعبية من البرامج الجامعية عندنا ، فليس من شك في أن السنوات الأخيرة تشهد لعدد من الأساتذة الجامعيين أنهم مهتمون بهذه التقاليد والفنون .

وأغلب الظن عندنا أن علم الفنون الشعبية ، سيجد مكانه اللائق ، في معاهدنا العالية وكنياتنا ، وهو ما حدث في البلاد الأخرى التي مرت بظروف تشبه ظروف حياتنا ، ولعل البعض أن يتساءل :

فاللجنة البلجيكية مثلاً ، تصدر المطبوعات وتغذى حركة الفولكلور ، وترعى المتاحف وتساعد الدراسات الأكاديمية في جامعتي لوفان وليمبج . واللجنة الثقافية بلدية سانتوس في البرازيل هي التي نظمت حلقة الدراسات الفولكلورية عام ١٩٥٨ . وجمعية الآداب الفنلندية - وهي شبه رسمية - كانت وراء كافة الأعمال الكبيرة التي تمت في حفل الفولكلور ، سواء في الجامعات أو خارجها .

● مركز الفنون الشعبية في القاهرة

قلنا إن لجنة الفنون الشعبية ، اقترحت إنشاء مركز للفنون الشعبية بوزارة الثقافة والإرشاد ، فوضعت مشروعاً مفصلاً وعند ما وافقت وزارة الثقافة والإرشاد على تأسيس هذا المركز صدرت قرارات وزارية في أكتوبر ونوفمبر ١٩٥٧ بتحديد أغراض المركز ، وتشكيل مجلس إدارته ، وجعلت منه هيئة علمية تؤدي أعمال المراكز والمعاهد المشابهة في الخارج .

ونحن نقرأ في العندين الصادرين من مجلة الفنون الشعبية - وهي الحولية التي ينشرها المركز للإعلام والتبادل الثقافي - تقارير ودراسات ضافية عن التقاليد والفنون النادرة في قرى الجيزة والقيوم ، والشرقية وأواسط الدلتا ، ومرسى مطروح وسيوه وأسوان ومنطقة النوبة .

وفي نهاية يونيو من هذا العام يكون المركز قد قام بعملية استطلاع واسعة للفنون الشعبية الجارية في هذا الإقليم ، فسجل الأغاني والمأثورات ، وجمع نماذج من الأزياء والصناعات اليدوية ووصفها ، ويكون قد أمم حوالي الستين ساعة من التسجيلات الصوتية ، وبضع مئات من الصور الفوتوغرافية ، وأعد برنامجاً لتدريب الفنانين والدارسين ، وأنشأ مكتبة فولكلورية متخصصة ، وأقام علاقات التبادل الثقافي مع تيف ومائة وعشرين

● النماذج الشعبية في متاحف القاهرة

غير أن الظاهر أن الظاهر التي أشرنا إليها فيما سبق، تفتح الطريق أمامنا لتحدث عن مجموعات النماذج الشعبية الموجودة في متاحف القاهرة .

وأولى هذه المجموعات ، النماذج الأثنوجرافية المودعة في الجمعية الجغرافية بالقاهرة والتي نعتقد أنه قد حان الوقت ، أن تخرج من وراء الأبواب الموصدة . وتوضع تحت أنظار الزائرين والدارسين .

هذه المجموعة ، لا تمثل نمواً في الاهتمام بالتراث الشعبي ، على خلاف المجموعة الثانية الموجودة في المتحف الزراعي . ففي عام ١٩٣٦ ، ظهرت بين معروضات ذلك المتحف ، مشاهد قليلة تمثل الحياة في الريف .

وظلت على مستواها المين ذلك ، إلى أن سرّت الروح الجديدة ، بعد ثورة ٢٣ يوليو ، فاهتم المسئولون في وزارة الزراعة بأمرها، وأفردوا قاعات خاصة لعرض الظاهر الشعبية، واستغرق إعداد هذه القاعات وتجهيزها ثلاثة عشر شهراً إلى أن افتتح « متحف الحياة والفنون الريفية » في شهر مارس ١٩٥٧ وهذا المتحف يضم نماذج لصناعات الفخار والزجاج والسلال والكليم ، ومشاهد متنوعة لمعيشة الفلاحين وأهل الحرف ، في احتفالهم ، وفي حياتهم العادية المألوفة .

وهو يضم بالمثل جناحاً للعبارة الريفية أسهم في إعداده المهندس حسن فتحي الذي أنشأ قرية « الحرية » على طراز فلاحى متميز ، والذي يعمل الآن خبيراً معيارياً موفداً من اليونسكو لبناء طراز شعبي من العبارة اليونانية في تلك البلاد العربية .

وأما مجموعة الأزياء هذا المتحف فتتمثل قطاعات من الوادي ومن الصحراء .

والشيء الذي يسترعى النظر أن الناس العاديين

ما هي هذه السوابق لتدريس هذا العلم في الجامعات ؟ وهذا التساؤل نفسه ينم عن عدم الإحاطة بتاريخ العلوم الأدبية والاجتماعية الحديثة .

فقد عام ١٨٨٨ دخل علم الفولكلور المناهج الجامعية عند ما باشرت جامعة هيلسكي إلى درجة في برامجها ، ثم تبعها جامعات السويد والنرويج والدانمرك وألمانيا ، وفي السبعين السنة الأخيرة فتحت جامعات أخرى كثيرة أبوابها لهذا العلم فأنشأت مناصب الأستاذية ، وأقامت له المعاهد العالية ، ووظفت له البرامج وحلقات الدراسة ، بل لقد عمدت بعض الدول إلى إدخاله في برامج المدارس الثانوية والابتدائية .

وقد أُنشئت في الخامس ياناً خمس وعشرين هيئة علمية - جامعية وعالية تدرس هذا العلم أو تقوم بالبحث فيه . وهذه الهيئات تغطي دولاً أوروبية وأمريكية كبيرة وصغيرة^(١) .

(١) السويد :	معهد الدراسات الفولكلورية - جامعة ستكهولم . وأستاذية الفولكلور في جامعة لوند ، وجامعة أوبسالا .
النرويج :	أستاذية الفولكلور في جامعة أوسلو .
الدانمرك :	« كونهاجن » .
ألمانيا الغربية :	معهد الدراسات الفولكلورية في برلين وأب . الفولكلور في جامعات بون وبوموتن وبينيتز .
بيلجيكا :	أستاذية الفولكلور في جامعة بروكسل .
إيطاليا :	معهد دراسة الحكايات الشعبية بجامعة روم . والمركز القومي لدراسة الموسيقى الشعبية .
فنلند :	أستاذية الفولكلور في جامعة هيلسكي .
ألمانيا :	معهد الفولكلور في جامتي : براون ونيرو .
سويسرا :	أستاذية الفولكلور بجامعة بال .
يوغوسلافيا :	معهد الدراسات الفولكلورية في ساراييفو ولوبليانا .
رومانيا :	معهد الفولكلور في بيوهارست .
الجبل :	معهد الثقافة الشعبية في بودابست .
أيرلند :	أستاذية الفولكلور في جامعة دبلن .
الولايات المتحدة :	البرامج الفولكلورية في جامتي : انديانا الأمريكية وكاليفورنيا .
كندا :	أستاذية الفولكلور في جامعة لافال .
شيل :	معهد الدراسات الفولكلورية بجامعة شيل ، وأستاذية الفولكلور بالجامعة الكاثوليكية في سانتياغو .
البرازيل :	الدراسات الفولكلورية في كلية الفلسفة والتربية بجامعة بيبس ايريس .



صناعة السلال والأطباق والمشقات من صيقان التمتع وحوض التنزيل وحطب الحناء

متحف التقاليد الشعبية التابع لمديرية الآثار العامة
بالإقليم الشمالي .

أقيم هذا المتحف في قصر «العظيم» أحد ولاة
دمشق السابقين . وكان ذلك في أعقاب تحرير الإقليم
السوري من النعوذ الفرنسي .

يستمتعون غاية الاستمتاع برؤية طاهرات حياتهم
معروضة أمامهم. فتوسط زائري هذا المتحف
كل عام . يربو على المائتين والخمسين ألفا .

● متحف التقاليد الشعبية في دمشق
يقابل متحف الحياة والفنون الرفيعة بالقاهرة



صناعة ربة الحيوان

العائدة لمتحف المهن والتظاهرات الشعبية الأخرى التي تمثل تراثه
 البلاد في المهرجانات الأخيرة بالدمشق . وأما القسم الثاني فيضم
 نماذج الصناعات الوطنية القديمة كالأنسجة والحفر على
 الخشب وتلوينه ، والتزييل والتصديف والتكفيت
 وما إلى ذلك

ونصت لوائح المتحف على أن يعمل للحفاظ على
 « التراث والتقاليد الوطنية شه الأثرية التي تجمع من أنحاء البلاد
 سورية ».

ويتألف المتحف من قسمين : أولهما : فرع التقاليد
 الشعبية (الفولكلور) ويضم « الألبسة والحوائج والأدوات

الوطنية وقادتهم الرومانسية إلى الاهتمام «بأصول العادات والأخلاق القومية ومناخ التقاليد والفنون الشعبية» .

وكان هازليوس يحلم بالوحدة السكندنافية وبالتنام عناصر الأمة التي تسكن ذلك القطاع من شمال العالم .

ولكن ما هي مصادر تمويل هذا المتحف الضخم ؟ تقدم له الحكومة السويدية كل عام نصف مليون كرونر غير ٦٥ ألف كرونر تؤدها الحكومة للمتحف نظير السماح لطلاب المدارس بزيارته بالمجان .

ولكن المصدر الأكبر تمويل هذا المتحف هو رسم الدخل الذي يدفعه الجمهور ، الذي بلغ في عام ١٩٥٠ ، أربعة عشر مليون كرونر .

ومتحف نورديسكا وثيق الصلة بمتحف سكانسن للفولكلور أيضا .

وفي سكانسن بحلات شعبية قائمة بالفعل وبيوت قديمة مثولة من أماكنها إلى أرض هذا المتحف غير المسقوف .

والمتحفان كلاهما يتلقيان تبرعات جزيلة تبلغ أربعة ملايين كرونر في السنة .

وهذا كله يفيض عن جمعيات أهلية مهمتها تقديم العون والتأييد للمتاحف الحياة الشعبية ، ومثال ذلك جمعية أصدقاء متحف نورديسكا وقد استطاع هذا المتحف أن يؤسس أضخم مكتبة عامة متخصصة في الحياة الشعبية تضم مائة ألف مرجع .

وأهم من هذا كله ، إن متاحف التراث الشعبي هناك ، تؤدي وظائف تعليمية ، فتعقد الفصول الدراسية لطلاب المراحل الابتدائية والثانوية بالتعاون مع الهيئات المسؤولة عن التربية والتعليم ، ثم إن هيئة المتاحف غدت بالمال والجهد الأدبي تأسيس كراسي الأستاذية في الجامعات لمادة الفولكلور والحياة الشعبية .

ويقدر عدد زائري المتحف سنويا بمائة وخمسين ألفا .

● متاحف الفولكلور في العالم

ونحن ننظر فيما نشر عن متاحف الفولكلور في العالم — كالفصل المفقود في قاموس فوك^(١) فنجد أنها ذاتمة غاية الذبوع ، متنوعة الأهداف ، والأعمال : منها ما يتصل مباشرة بالعلوم الاجتماعية الحديثة كالانثروبولوجيا ، والاثنولوجيا ، ومنها ما يقتصر على التراث الشعبي بمعناه العلمي الدقيق ، ومنها ما يضم ظاهرات علم الآثار إلى ظاهرات الحياة الشعبية .

وبعض هذه المتاحف يلحق بالجامعات أو معاهد البحث والدراسة ، وبعضها مستقل عن الهيئات الأكاديمية .

وتعتبر متاحف السويد للفولكلور في طليعة متاحف العالم تنظيميا وضخامة .

ولعل تاريخ متحف نورديسكا^(٢) بين لنا كيف تضافرت الجهود الأهلية والحكومية ، على تأسيس واحد من أكبر متاحف التراث الشعبي في العالم .

كان العالم اللغوي الكبير آرثر هازليوس (١٨٣٥ - ١٩٠١) هو الذي نادى بإنشائه ووفق إلى تحقيق هدفه سنة ١٨٧٣ ، بتأييد من المعينين بهذا الميدان ..

وفي السنة التالية طلب البارون نورد نفولك في البرلمان السويدي بأن تمنح الدولة هذا المتحف خمسة آلاف كرونر وأقر البرلمان هذا الاقتراح .

وكان البارون نورد نفولك صديق طفولة للعلم آرثر هازليوس .

وكانا معا بعض هؤلاء الرجال الذين غمرتهم روح

(١) ص ٧٦٢ الجزء الثاني

(٢) Nordiska Museet.

الخرطوم كتاب «الحارذلو شاعر البطانة» للدكتور عبد الحميد عابدين والأستاذ المبارك إبراهيم، وهو يقع في قسمين، يتعرض الأول منهما لحياة شاعر السودان الشعبي الكبير، وينصب القسم الثاني على ثلاثين قصيدة شعبية متنوعة الأغراض.

وفي عام ١٩٥٨ صدر عن مطابع الرياض كتاب «الأدب الشعبي في جزيرة العرب» للأستاذ عبدالله بن خميس وهو مؤلف ممتاز في مناجاة ومادته يتناول نشأة الشعر العربي وتطوره وفنون الشعر الدارج في شبه الجزيرة العربية وفروع النثر الشعبي وبخاصة فرع الأمثال.

ثم صدر في العام التالي كتاب «الأمثال العامة في نجد» للأستاذ محمد العبودي. وقد ضم ألف مثل ذائع في شبه الجزيرة العربية، وما يقابل هذه الأمثال من الأمثال الدائرة على ألسنة العامة في الإقليم السوري والإقليم المصري وشمال إفريقيا والسودان. وهذه المؤلفات الثلاثة ليست على قبيح المحصر، بل هي تخرج لما يختلف عن المطابع في الأجزاء الأخرى من الوطن العربي.

والحق أنها جميعاً متأثرة بنهضة الدراسات الفولكلورية في جمهوريتنا، ذلك أن السنوات الثماني الأخيرة قد شهدت صدور:

«قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية»
لأحمد أمين سنة ١٩٥٣

و«الأدب الشعبي» و«فنون الأدب الشعبي والشعر» و«فنون الأدب الشعبي النثر» لمؤلف هذا المقال في عامي ١٩٥٥ و ١٩٥٦.

و«الملاحية في التاريخ والأدب الشعبي» للدكتور عبد الحميد بونس عام ١٩٥٦.

و«الصناعات الشعبية في مصر» و«الأزياء الشعبية في مصر» و«الحياة الشعبية في رسوم ناجي»

فأستاذية الفولكلور في جامعة استكهولم ما كانت لتوجد عام ١٩١٨ لولا الأموال التي قلمها متحف نورسكا.

وكذلك فاستاذية الفولكلور في جامعتي لوند وأوبسالا ما كانت لتقام عام ١٩٤٠ لولا هذه المعونات التي يقلمها الجمهور، ويترع بها القادرون تنصرها المتاحف في أغراضها العلمية، وتنفق منها على الأغراض التربوية والروحية.

● رعاية الفنون الشعبية بالكويت

هذا المثال الذي قدمناه لبعض متاحف الحياة الشعبية في الخارج، يظهر لنا بجلاء أهمية التعاون بين الدولة والأهالي للحفاظ على التراث التقليدي. وقد بينا من قبل معالم الانحياز الهام الذي طرأ على حياتنا العربية الثقافية في الأعوام الأخيرة، وقلنا إن الخطوات التي تمت في داخل جمهوريتنا، والنهضة الفكرية التي تنهت إلى تراثنا الشعبي، قد وثقها إتمام نشأة في أجزاء أخرى من الوطن العربي.

ففي عام ١٩٥٥، مثلاً، أنشأت دائرة الشؤون الاجتماعية بالكويت «مركز رعاية الفنون الشعبية».

ورصدت له ميزانية سنوية قدرها عشرة آلاف جنيه. وأما أغراض هذا المركز فهي دراسة تلك الفنون. ونشر الأبحاث العلمية فيها وتطويرها ورعاية الصنائع وفرق الفنون الشعبية، واستقدام علماء الفولكلور من الخارج للمعاونة على دعم جهود المركز، وإيفاد البعثات العلمية إلى جامعات العالم المختلفة للإفادة من متاحج البحث وطرائق العمل.

● الدراسات العربية في الفنون الشعبية

ولقد كانت الفنون الشعبية العربية في جوانبها اللفظية والتطبيقية، محور مؤلفات ودراسات هامة، صدرت في أنحاء العلم العربي. ففي عام ١٩٥٧ صدر في

● جوائز الفنون الشعبية

ومنذ شهور أعلنت وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، عن ثلاث جوائز مالية للعاملين في الفنون الشعبية . فأما الجائزة الأولى ، ومقدارها ألف جنيه فتمنح للفائز في جمع نماذج الفنون الشعبية ودراسها . وخصصت الجائزة الثانية ومقدارها خمسمائة جنيه للفائز في إنشاء عمل فني يدخل في نطاق الفنون الشعبية ، كتمثيليات مسرح العرائس ، والتأليف الموسيقي الشعبي . وتطوير الرقصات .

والجائزة الثالثة للفائزين في نظم سيرة ثورة ٢٣ يولييه على غرار سيرة الهلالية .

وفي اليوم الثامن من يونيو في هذا العام ، أعلن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عن جائزة أخرى ، لجمع نماذج الفنون الشعبية ودراسها .

● خلاصة

وعلى هذا النحو امتد الاهتمام بالفنون الشعبية إلى مختلف الميادين وكانت الدولة وراء أكبر الخطوات ، فهي التي أنشأت لهذا الفن لجانين في القاهرة ودمشق ، ومركزاً في القاهرة ودعت مجموعات متاحه في القاهرة ودمشق .

وأعدت البحوث العلمية والمنح الدراسية ، ورصدت الجوائز المالية للممتازين في درسه وتطويره . وكانت هي التي خصصت للدارسين والجامعين والمنشئين أربع جوائز مالية بلغت ألفاً وأربعمائة جنيه في عام واحد . وكان إلى جوار هذه الرعاية الرسمية جهود غير رسمية ، تتمثل في نشر الدراسات والمؤلفات ، وفي أعمال الحواة التي تيشر بأن تكون عنصراً كبير الأثر في تاريخ هذا التراث .

إن رعاية أعوام ليست فترة كبيرة في تاريخ الأمم ، لكنها كانت مرحلة ضخمة في تاريخ فنوننا الشعبية . ذلك أنها شهدت الميلاد الحديث لهذه الفنون .

للأستاذ سعد الحاداد في أعوام ٥٧ و ٥٨ و ١٩٥٩ على التوالي .

وكتاب « الفنون الريفيّة » للدكتور عبد الرزاق صدقي .

وكذلك « الأمثال العامية » و « الكنايات العامية » و « خيال الظل » لأحمد تيمور عام ١٩٥٨ .

والطبعة الجديدة من « ألف ليلة وليلة » للدكتور سهر القباوي عام ١٩٥٩ .

ثم هذان الكتابان المتميزان وهما : « حركات شعبية قومية » للسيدة نفيسة الغمراوي عام ١٩٦٠ ، وهو أول محاولة من نوعها في تدوين الرقصات واستنباطها من الموسيقى والظواهرات الشعبية التقليدية .

وكتاب « أغاني مصرية شعبية » للسيدة جيهجيه صدقي رشيد الصادر عام ١٩٥٩ . وهو بالمثل أول محاولة من نوعه يقوم بها فنان عربي . فيدون بالتوتة الموسيقية الحان الأغاني الشعبية العربية .

● الفنون الشعبية والمسرح والإذاعة

ولا يفتونا أن ننوه بفرق الفنون الشعبية . كفرقة « ليل يا عين » التي كانت محاولة سابقة في هذا الميدان ، ثم فرقة الفلاحين التي تعينها وزارة الثقافة والإرشاد ، والتي قدمت عروضاً ظاهرة في مناسباتنا القومية والعامية . وفرقة رضا للفنون الشعبية التي حظيت بنجاح ملموس عند ما قدمت برامجهما ، ومسرح القاهرة للعرائس الذي استقدمت له وزارة الثقافة والإرشاد خبراء عاملين درّبوا مجموعات من اللاعبين والفنانين على تقديم هذا الفن الصعب والهامّ معا .

أما إذاعة القاهرة وإذاعة دمشق فقد أظهرتا اهتماماً جاداً بالأغاني والموسيقى الشعبية فيما تقدمه من برامج وتؤدي من تسجيلات ، وتذيعه من أحاديث وندوات . ومثال ذلك برنامج « فن الشعب » الذي يذاع مرة كل أسبوعين .

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

أعمالها وبرامجها

في المؤتمر العام للاتحاد القوي بالإقليم الجنوبي الذي عقد بالقاهرة في المدة من ٢٠ إلى ٢٣ يونيو الماضي، ألقى السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم الجنوبي هذا الشأن الخاضع إلى أمانة وزارة الثقافة والإرشاد القومي على حدائقه هذه ، وما ستؤديه من روحه وإرشاد لأفراد الأمة ، ورفع مستواهم المادي والأدبي ، وتقوية الروح المعنوية ، إشباعهم بالمسؤولية وسعيهم إلى التعاون والتضحية في سبيل حياة وطننا الكريم .
وحسب سببه تسجيلا لهذا الاحتفاء التاريخي الكبير ، ونتمنى بنشر التوصيات التي انتهى إليها المؤتمر في تسمية القضية .
كما بنشر التوصيات التي انتهى إليها المؤتمر في ناحية التوجيه القومي لصلتها بالنواحي التي تعمل المحلة واحدة في سبيلها .

البيان

الكريم ، وقد كافحنا لتحقيقه . وبذلنا من أجله العرق والنماء .

إيماننا بحقيقته المشرق . والتطور بأثاره الفنية والثقافية لتسارع كركب الزمن . وتأخذ مكانتها بين المصون والثقافات العالمية الكبرى .

ومن إيمان الثورة بماضي هذا الشعب وحاضره ومستقبله . حددت وزارة الثقافة والإرشاد القومي مجال عملها ونشاطها . ورسمت خطوط مستقبلها .

● آثارنا بين الأمس واليوم

ففيما يتصل بالماضي . كانت آثارنا إلى وقت قريب في أيدي غريبة ، حاولت إقصاءنا عنها ، وعمدت إلى الفصل بين حاضرتنا وماضيتنا لتتعمد خططنا في مدارج التطور ، كما عملت على حجب قيمة هذه الآثار عن عيون العالم بما تنطوي عليه من معان كريمة وجيدة لشعبنا . فلما آلت هذه الآثار إلينا . وبدأت الوزارة خطتها للمحافظة على هذه الآثار وصيانتها . وقامت لأول مرة بجرد المتحف المصري ، كما وضعت

في اليوم العاشر من نوفمبر سنة ١٩٥٢ أصلحت حكومة الثورة قراراً بإنشاء وزارة الإرشاد القومي . وحددت القرار مهمة الوزارة بأنها : لتوجيه أفراد الأمة . وإرشادهم إلى ما يرفع مستواهم المادي والأدبي . ويقوى روحهم المعنوية ، وشعورهم بالمسؤولية ، ويخضعهم إلى التعاون والتضحية . ومضاعفة الجهد في خدمة الوطن .
ثم صدر القرار الجمهوري رقم ٦٩٢ لسنة ١٩٥٨ بتعديل تسمية وزارة الإرشاد القومي إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومي .

وقد سجل مولد هذه الوزارة إيمان الثورة بالمقومات الروحية لهذا الشعب العريق على أساس من :

إيماننا بماضيه المجيد وما يحويه هذا الماضي من تراث إنساني رائع ، وما يعكسه من الدور الإيجابي الذي قام به شعبنا منذ أقدم العصور لدفع عجلة الحياة الإنسانية إلى الأمام .

إيماننا بحاضره العزيز القائم على واقعنا الأبدي

الخطوة لإخراج الخزون المتراكم من هذه الآثار .
وعرضه على الناس .

وفي العام القادم بأذن الله ، سيوضع حجر الأساس لبناء أعظم متحف للآثار في هذه المنطقة من العالم يليق بتراثنا الأصيل ، ويعرضه أمامنا وأمام العلم .

كما سيقيم متحف ضخيم بمدينة الإسكندرية ، للغرض نفسه ، كما وضع البرنامج على أساس إقامة عدد من المتاحف الإقليمية التي تحقق ما نرجوه من غاية طبقاً لأساليب العرض الحديثة .

كذلك يتصل بهذا الماضي ، وذلك التراث ، إقامة «متحف النيل» بجمع آثار الحياة الطويلة التي عاشت عليه، ويروي قصة الحياة الرقيقة المخبئة التي عاشت على ضفافه ، فتزداد قوة الارتباط التاريخي لسائر الأجيال .

● متحف بورسعيد والمتاحف القومية

وكان توجيه السيد رئيس الجمهورية العربية المتحدة ، أن تقوم الوزارة بتخليد كرماء الشعب العربي في كل مكان . ففى بورسعيد حيث تتمثل مقاومة هذا الشعب ضد قوى الطغيان ، يجب أن يقيم متحف يضم آثار معركتها ، ويؤرخ للأجيال القادمة قصة كفاح هذا الشعب من أجل حريته ، وحرية شعوب آسيا وإفريقيا .

وسيكون هذا المتحف واحداً من متاحفنا القومية التي تحكي للأجيال قصة كفاحنا ، وقصة مقاومتنا ، وتسجل في كل مكان وفي كل شبر من الأرض ، كانت لنا فيه ذكرى بطولة ، هذه البطولة والذين شاركوا فيها من الأبطال .

ولقد بدأ تنفيذ هذا البرنامج في رشيد ، ثم في بورسعيد ، ثم في المنصورة ، وسيتم تنفيذ البرنامج ليقام ، بين كل حين وآخر ، متحف قوى . يقدم لثقتنا في أنفسنا وفي قدراتنا على النضال . .

● إنقاذ آثار النوبة

وفي معركة البناء الكبرى لصرح حياتنا الحاضرة والمستقبل ، وضع أساس السد العالي ؛ وكان ضرورياً ، والبناء يعلو ويرتفع ، أن نعمل على إنقاذ آثار بلاد النوبة . والتفت رغبتنا برغبات المخلصين للتراث الإنساني ، وكان أن صدر في ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٥٩ بناء على طلب حكومة الجمهورية - قرار إجماعي من المجلس التنفيذي لمنطقة اليونسكو باعتماد الخطوة التي وضعها مؤتمر الخبراء في القاهرة ، وهي تقضى بتوجيه نداء دول لجميع دول العالم للمساهمة في مشروع إنقاذ هذه الآثار ، وهي تمثل جزءاً هاماً من حضارة الإنسان . وستشهد بلاد النوبة ابتداء من العام القادم حركة دائبة تمهيداً لإنقاذ هذه الآثار بنقلها أو إقامة السدود حولها ، وبذلك تسر المشروعات جنباً إلى جنب ، ويتحقق للشعب الخراج والتقدم الاقتصادي ، وتبقى له آثاره الخالدة رمزاً لحضارة من أقدم الحضارات وأعظمها شأنًا .

● إعادة مدينة القسطنطينية

على أننا ؛ ونحن معنيون بآثارنا القديمة ، بدلنا عناية خاصة بتراثنا العربي ، فوضعتنا مشروعا لإعادة مدينة القسطنطينية إلى ما كانت عليه بالقدر الذي يسمح به تطور العمران في مكان القسطنطينية القديمة .

ويوم يتحقق هذا المشروع ، سنرى كيف كانت الحياة في المدينة العربية التي غيرت تاريخ الحضارة في هذه المنطقة من العالم .

● صور من تاريخنا

وإذا كانت الحكمة من إقامة المتاحف الأثرية . أن تعرض الآثار بأحدث وسائل العرض ، فإن وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، لم تنف عنها لإظهار ما في آثارنا من عظمة وروعة . ولما كانت بعض آثارنا

أصيلة ، تثبت الروح الإنسانية العالية التي يتميز بها هذا الشعب العريق .

وكما أرسلنا هذا المعرض إلى أوروبا ، فإننا سنرسل معرضاً آخر إلى اليابان ، ليطوف بلاد الشرقيين : الأقصى والأوسط ، يؤدي الرسالة نفسها .

كذلك سنرسل معرضاً ثالثاً من نوع خاص إلى ألمانيا الاتحادية ، يعرض تطور الإنسان والنبات والحيوان عبر أجيال التاريخ .

وهذا نقيم بيننا وبين شعوب العلم رابطة وثيقة من الفهم العام ومن التقدير كذلك .

● أصول فنونا الشعبية

ويتصل بالمحافظة على تراثنا القومي ، البحث عن أصول فنونا الشعبية ، وتسجيلها والعمل على تطويرها . ومن أجل تحقيق هذه الغاية أنشئ مركز الفنون الشعبية لتسجيل هذه الفنون وتحليلها ورسم الخطط لتطويرها بما يلائم أوضاعنا الجديدة ومبادئنا التي نعمل لها ، تهيئة لقوميتنا . والوزارة تعمل على جمع تراثنا المكتوب الموزع في شتى أنحاء العالم لإعادة نشره وتيسره فيكون في متناول المواطنين ، مع تعريفه وتوضيح الدور الذي شارك به في حركة البحث العلمي في العصر الحديث .

ويتصل بهذا الموضوع إحياء الحرف الشعبية ذات القيمة الجمالية التي تعكس تقاليدنا وفنوننا القومية ، ولتحقيق هذا الهدف ، قررت الوزارة إنشاء مراكز للحرف الفنية في المواقع التي كان لها في الماضي شأن في إنتاج هذه الحرف للعمل على تطويرها والمحافظة على طابعها القومي .

وقد أنشأت لذلك مركز الخزف بمدينة القسطنطينية ، كما أعدت وكالة الغوري لاستيعاب عدد كبير من هذه الفنون ، كذلك زوّدت مراكز جامعة الثقافة الحرة بالفنانين القادرين على المحافظة على هذا التراث .

العظيمة تنتشر في أماكن متفرقة في هذا الإقليم ، فقد رأت الوزارة الاستفادة من التطور العلمي والفني لعرض هذه الآثار في مواقعها الأصلية ، ويستمكن المواطنون والزوار الأجانب عند ما يزورون القسطنطينية من دراسة أسلوب الحياة ، وتطورها وعناصرها في عصر عمرو بن العاص والذين تلوها من الولاة العرب .

وبذلك تصبح هذه الآثار قطعة فنية نابضة بالحركة والجمال .

ولتحقيق هذا ، بدأت الوزارة مشروعاً أطلقت عليه « صور من تاريخنا » يقوم على استغلال الصوت والضوء والموسيقى في عرض الآثار الكبرى : كالأهرام ، وقلة صلاح الدين ، ومعابد الأقصر وأسوان . وسوف يشهد أفراد الشعب في هذا الصيف قببة الأهرام وقصة صلاح الدين ترويان في موكب حافل من الرواية والموسيقى والأضواء ، تجعل من أماكنها مواطن سياحية فريدة يؤمها الأجانب من سائر أنحاء العالم ليسمعوا ويشهدوا فيها قطعاً حية من تاريخنا المجيد .

● آثارنا في عواصم العالم

على أننا لم نكتف بالمعاني بالمتاحف ، ولا بعرض الآثار في أماكنها الأصلية في برامج « صور من تاريخنا » وإنما أردنا أن نحقق بها مكسباً إنسانياً أعمق من مجرد عرضها في بلادنا ، فأوفدناها إلى الخارج حيث عرضت منها قطع جميلة في عاصمة بلجيكا ، في شهرى مارس ومايو الماضيين ، فأنارت إعجاب الرأي العام العالمي ، وفتحت أنظار العلماء إلى ما وراء هذه الآثار من أبحاث خفية لا تنهى .

وسيتنقل هذا المعرض إلى عواصم بلجيكا وهولندا وألمانيا وبولندا ويوغوسلافيا وإيطاليا وسويسرا ، والعواصم الأخرى التي تطلبه ، حاملاً حضارة قديمة

كتاب من أمهات الكتب العالية للترجمة ، نشر بعضها ،
وسينشر الباقي منها في الشهور التالية القادمة .

كذلك أعدت الوزارة مشروعاً لنقل الكتاب
العربي إلى اللغات الأجنبية ، لتعريف العالم بمدى
تطورنا في ميادين المعرفة المختلفة .

● الخدمة المكتبية

ويسوقنا الحديث عن الكتاب إلى الحديث عن
الخدمة المكتبية ، وتقود دار الكتب ميدان الخدمة
المكتبية منذ أكثر من ثمانين عاماً . وقد تطورت دار
الكتب على عهد الثورة ، فأنشأت لها فروعاً في سائر
أنحاء العاصمة .

كما عاونت خبرتها الفنية في إنشاء المكتبات
الإقليمية ، وصدر قانون بمنح الدار شخصية اعتبارية ،
ودعم جهازها الفني ، ليقدم رسالتها في عهدها الجديد
بوصفها المكتبة القومية التي تضطلع بحفظ التراث
القومي ، وتساعد على نشره ، كما تحفظ الإنتاج الفكري
العربي والعالمي . وتعاون مع مختلف المكتبات والهيئات
العلمية في سائر أنحاء الجمهورية وخارجها على النهوض
بواجباتها في خدمة المعرفة والبحث العلمي .

هذا ويسرني أن أعلن أن رصيد الدار من الكتب
ارتفع بنسبة قدرها ٩٥% عما كان عليه في عام ١٩٥٢ ،
كما أن عدد المترجمين والمستعربين ، قد ارتفع بنسبة
١٧١% عن عهدهم عام ١٩٥٢ .

ولقد أصدرت الدار قوائم بالكتب والموضوعات
القومية والاقتصادية التي تحدث عن الوطن العربي ،
وكفاح العرب في سبيل الوحدة والقومية والحرية .

● الخدمة المكتبية ليست مقصورة على دار الكتب

عل أن الخدمة المكتبية لم تعد مقصورة على دار
الكتب ، فقد رأت الوزارة أن تعم المكتبات في مراكز

كما اتخذت الوزارة العدة لتكوين فرقة فنية لفنونا
الشعبية على مستوى يتوفر فيه طابعا ، ويرتفع بهذه
الفنون إلى ما نريده لها من تطور .

● حاضرننا امتداد لماضيها

فلذا انتقلنا إلى الحاضر الحديث عن نشاط الوزارة
ومشروعاتها التي تستهدف بها نشر المعرفة ، وإشاعة
التلوق الفني ، وإثراء الجانب الروحي من حياة
المواطنين ، وتأكيد المبادئ التي آمنّا بها كأساس
لمجتمعنا الاشتراكي التعاوني الديمقراطي ، فلنأى أعرض
بياناً موجزاً لما قامت به وزارة الثقافة والإرشاد القومي
في سائر ميادين الثقافة والفنون .

ففي مجال التأليف والترجمة ، تهدف وزارة الثقافة
والإرشاد القومي إلى سد النقص في مكتبتنا العربية ،
وتوفير احتياجات القراءة على سائر المستويات في جميع
فروع المعرفة ، لتحقيق اشتراكية الثقافة ، لإليصبح
الكتاب في متناول كل فرد .

ولقد بدأت تحقق هذا الغرض في ١٥ نوفمبر سنة
١٩٥٩ ، فأصدرت المكتبة الثقافية ، وهي تصدر كتاباً
كل أسبوعين بقرشين لكل كتاب . وقد وزعت هذه
المكتبة ما يقرب من نصف مليون نسخة من كتبها فيما
لا يتجاوز نصف عام .

وتمثل هذه المجموعة قاعدة عريضة للثقافة ، ينفع
بها جمهور القراء ، كما ينفع بها المتخصصون الذين
لا تمكنهم ظروفهم من الإحاطة بجميع فروع المعرفة .

وبالإضافة إلى هذه المكتبة ، أعدت الوزارة العدة
لتشرحين كتاباً ، تتناول موضوعات مختلفة تنفق
وأهدافنا القومية ، صدر بعضها والبعض الآخر في دور
الطبع ، كذلك عملت الوزارة على وضع التوافد على
ثقافات العالم بزيود المواطنين بغير ما في هذه الثقافة
ونقله إلى اللغة العربية ، وأعدت الوزارة أكثر من مائة

- ١- مسرح ٢٦ يولييه ، وهو يعمل صيفاً وشتاء .
 - ٢- مسرح محمد فريد .
 - ٣- مسرح الجمهورية .
- ويجرى العمل الآن في بناء المسارح التالية :
- ١- مسرح العرائس .
 - ٢- المسرح العام .
 - ٣- مسرح القطم .

وبالنسبة للمستقبل ، أعدت الوزارة مشروعاً لبناء دار جديدة للأوبرا تناسب المكانة الدولية التي بلغتها جمهوريتنا والتطور الفني الذي تشهده له سائر فنوننا المسرحية والغنائية ، كما أعدت الخطة لإنشاء مسرحين بمدينة الإسكندرية ، ومسرح إقليمي بمصر كل إقليم حتى تأخذ النهضة المسرحية سيولها إلى كل مكان من إقليمنا .

إذاً فإن الجانب المادي من المسرح ، فقد اهتمت الوزارة بما تتطلبه النهضة المسرحية من إعداد الفنانين والممثلين والكتاب الذين يستطيعون مسايرة التطور ، ومن أجل هذا الهدف أعادت تنظيم المعهد العالي للفنون المسرحية ليواجه حاجات هذه النهضة ، كذلك أوفدت المبعوثين في سائر الفنون المسرحية ، ليؤدوا بأحدث الاتجاهات في هذا الفن ، ويشاركوا عند عودتهم في النهضة المسرحية ، كذلك اهتمت الوزارة بإحياء المسرح الغنائي فأنشأت فرقة المسرح الغنائي .

ولما كان مسرح العرائس يمثل وسيلة تربوية كبيرة ، ويقوم بدور كبير في إمتاع القراء وتنقيفهم وتخليص أذوقهم ، فقد عينت الوزارة بهذا الفن ، واستقدمت له الخبراء .

وقد بدأ هذا المسرح في عرض إنتاجه وهو يلقي نجاحاً وإقبالاً من الصغار والكبار على السواء .

الثقافة الحرة بالقاهرة وعواصم الأقاليم ، ثم وضعت برنامجاً لتكوين المكتبة الريفية طبقته في العام الماضي مع الوحدات الصحية . وستقوم بتطبيقه هذا العام مع الوحدات الصحية ، ووحدات الاتحاد القوي ، بحيث تتكون في كل قرية مكتبة ريفية تفي باحتياجات أهلها على قدر الإمكان .

• التفرغ

ويتصل بنشر المعرفة وحماية إنتاجنا الأدبي والفني بين أصحاب المواهب ، تمكن الفنانين والأدباء ورجال الثقافة من التفرغ لإنتاجهم بعيداً عن العوائق المادية والاجتماعية . ومن أجل تحقيق هذه الغاية ، صدرت لائحة التفرغ للعاملين في ميادين الفن والأدب والثقافة ، وتقرر فرص التفرغ لاثني عشر فناناً وأديباً ، بدأوا بممارسة إنتاجهم في الموسيقى والأدب والتصوير والنحت .

وعلى أي حال فهي تجربة جديرة أن نرجو أن يحقق فائدة حقيقية في ميادين الثقافة والفنون ، وسنرى ماذا نقيده منها .

• في حقل المسرح

ولما كانت الوزارة تؤمن بأن المسرح يمثل إحدى الدعائم الثقافية والفنية ، فقد رأت أن توليه قدرأ من عنايتها وجهودها حتى يقوم بدوره الإيجابي في إشاعة الوعي القومي في نفوس الجماهير بالإضافة إلى تجميل حياتها ، وتوفير المتعة الفكرية لها .

وفي سبيل النهوض بالمسرح ، وضعت مشروعات للتوسع في إنشاء المسارح حتى تستوعب نشاط الفرق العاملة قم توسيع وإصلاح مسرح الأزيكية ، حتى يفي باحتياجات الفرق الفنية الكبرى ، ويقع لاحتياجات التطور .

كذلك تم في أقل من عام إنشاء المسارح التالية :

● في حقل الموسيقى

ويُنصّ الاهتمام بالموسيقى جنباً إلى جنب مع اهتمام الوزارة بالمرح. ومن أجل تحقيق نهضة في ميدان الموسيقى تساعد على الارتقاء بهذا الفن، وطبعه بالطابع القوي الذي يساير المستويات العالمية، أنشأت الوزارة المعهد القوي العالي للموسيقى بقسميه العالمي والعربي لتنمية النوق الموسيقي، وإعداد جيل من الفنانين قادر على متابعة اتجاهات الموسيقى العالمية وعلى تطوير موسيقانا طبقاً لأحدث الأساليب الفنية والعالمية فضلاً عن تغذية فرق الغناء والأوبرا والأوركسترا السيمفوني بعناصر ممتازة في شتى نواحي الموسيقى.

وفي سبيل نشر التلوق الموسيقي، عيّنت الوزارة بأوركسترا القاهرة السيمفوني، وفي خلال العامين الماضيين، استطاع أن يقدم حفلاته بصفة مستمرة أسبوعياً لأول مرة في تاريخ الموسيقى ببلادنا، وأصبح له جمهور من طلاب الجامعات والمعاهد والممارسين والمواطنين العاديين، يواظبون على حضور حفلاته. والاستمتاع بها بأجور مخفضة. ويصدر هذا الأوركسترا ميداناً لتدريب الفنانين العرب من قادة وعازفين، كما يمثل المجال الفني لحركة التأليف الموسيقي القوي.

على أن الوزارة قامت في الوقت نفسه بمعاونة معهد الموسيقى العربية على تكوين فرق موسيقية شرقية تقدم برامجها بانتظام، حتى تحافظ على طابعنا الموسيقي العربي من الضياع، وتفتح مجال الإبداع أمام الموسيقيين العرب. وبالإضافة إلى هذه، كوّنت الوزارة لجناً لتثبيت السلم الموسيقي العربي ووضع الكتب اللازمة لدراستها حتى تسير الدراسة، طبقاً للأساليب العلمية.

على أن احتياجاتنا تحمّ علينا أن نتطلع إلى المزيد، فأعدت الوزارة مشروعاً لإنشاء مصنع للاسطوانات يسر للجمهور اقتناء التسجيلات الموسيقية بأثمان زهيدة بالإضافة إلى التسجيلات الثقافية الأخرى.

● في حقل الباليه

ويتصل بفنون المسرح والموسيقى، فن الباليه، وهو فنٌ توليه الدول النابضة قدراً كبيراً من عنايتها، باعتباره لوناً من ألوان التعبير الفني الممتاز. ولكي تتمكن الوزارة من تكوين فرقة باليه، وتخريج جيل من الشباب الذين يتقنون الفنون القومية والشعبية بالإضافة إلى الفنون العالمية، أنشأت مدرسة الباليه، واستقدمت لها الخبراء لمعاونتها في هذا السبيل. وتأمل الوزارة ألا يمضي وقت طويل حتى يكون خريجوا المدرسة أول فرقة باليه للجمهورية العربية المتحدة لا تقل في مستواها الفني عن المستويات العالمية الممتازة، وأول فرقة للرقص القومي والشعبي القائم على الأسس العلمية والفنية البليطة.

وحينئذ ستمكن من إيفاد هذه الفرق إلى دول العالم مبشرين إلى مستواها.

كما قلّبت الوزارة لأول مرة بتسجيل مجموعة من الاسطوانات تحصل ألواناً من موسيقانا إلى أذواق العلم، سفيرا يتحدث بقدرتنا على التعبير الفني، بلغة إنسانية عامة.

● في حقل السينما

وفي ميدان السينما حرصت الوزارة على أن تُولى الفن اهتماماً كبيراً للأثر الذي يحدّثه في نفوس الجماهير، والانتشار العظيم بين مختلف الطبقات. وقد واجهت الوزارة مشكلة هبوط مستوى الفيلم العربي، من الناحيتين الموضوعية والفنية. ومن أجل تحقيق فنّ سينمائي يليق بهضتنا وثورتنا، أنشأت الوزارة مؤسسة دم السينما لرفع مستوى الفيلم، ومعاونة العاملين في هذا الميدان على الارتقاء بإنتاجهم عن طريق القرض، أو المساهمة معهم في الإنتاج أو تشجيع الإنتاج الناشج، والعناصر الفنية المحيدة في الفيلم بمنحهم جوائز مجزية.

وقد ألحق ببعض المراكز ، وحدات متنقلة للثقافة خصصت للعمل بالقرى ، ونشر الثقافة والفنون بالريف ، وأعدت الوزارة مشروعات لتعميم استخدام هذه ، الوحدات ، وهي تتكون من مسرح متنقل ، وجهاز للعرض السينمائي ومكتبة ، حتى تقوم بخدمة جميع القرى بالإقليم الجنوبي ، وإشباع ميول المواطنين بهامن الناحيتين الثقافية والفنية .

● ثمرات الوحدة

وإنه ليسعدنى فى هذا المقام أن أشير إلى جهود هذه الوزارة فى سبيل المساهمة فى دعم الوحدة الثقافية والفنية بين إقليمي الجمهورية ، مما مهدت به من إقامة معارض لفناني الإقليم الشمالى بالقاهرة والإسكندرية ، ومن إيفاد الفرق الموسيقية والمسرحية والاستعراضية طوال الموسم المسرحى فى هذا العام ، واستقبال الفرق الفنية من الإقليم الشمالى ، وتقديم إنتاجها الفنى بالعاصمة والأقاليم ، وتبادل وجهات الرأى بين الأدباء والكتاب من الإقليميين عن طريق المحاضرات التى أقيمت فى دمشق وحلب والقاهرة والإسكندرية ، وإفساح المجال فى معاهدها الفنية لاستقبال طلاب الإقليم الشمالى .

● إنشاعات المستقبل

ولئن كنت قد بدأت بالماضى المجيد ، فأوضحت ماذا قدمت وزارة الثقافة والإرشاد القومى للمحافظة عليه ، والإفادة منه ، وعن الحاضر وماذا قدمت الوزارة من جهد لدعم واقعنا الرائع ، فقد أصبح على أن أبين شيئاً عن ملامح المستقبل الذى تنتطلع إليه .

وسأكتفى هنا بسرد سريع للإنشاعات الكبرى التى نأمل أن تتحقق فى السنوات القادمة إن شاء الله .

أولاً - إقامة متحف القاهرة الكبير على أرض المعارض بالجيزة ليضم تراثنا من عصر ما قبل التاريخ إلى عصر الثورة ، على أحدث ما يمكن أن يكون عليه

كما أعدت التشريعات التى تتطلبها الحاجة لرفع مستوى الإنتاج السينمائي ، والحيولة دون تسرب العناصر الضارة إلى هذا الميدان .

...

كذلك تعمل المؤسسة على فتح أسواق جديدة للفيلم العربى ، كما أخذت على عاتقها إنتاج الأفلام الثقافية القصيرة التى تسجل مظاهر نهضتنا فى سائر الميادين الاجتماعية والاقتصادية أو الفنية .

وقد قامت هذه المؤسسة بالدعوة إلى المهرجان الآسيوى الإفريقى للسينما فى القاهرة فى عام ١٩٦٠ ، وكانت له نتائج طيبة .

وفى سبيل تخريج جيل جديد ينض بقبعات هذا الفن على أسس علمية وفنية صالحة ، أنشأت الوزارة المعهد العالى للسينما ، واستقبل فى عام ١٩٥٩ أول دفعة من طلابه ، وتأمل الوزارة أن يحقق هذا الجيل من الطلاب الآمال المعقودة عليه فى النهوض بفرن أعظم الفنون تأثيراً على الجماهير من كل الطبقات ؟

والوزارة فى سبيلها لإنتاج أفلام مشتركة مع الدول المتقدمة فى فنون السينما لتضمن ارتفاع المستوى الفنى من ناحية ، ولتمكّن لانتشار الفيلم العربى فى أسواق العالم .

● جامعة الثقافة الحرة

ولما كانت الوزارة تضع من أهدافها الرئيسية ، امتداد رسالتها الفنية والثقافية إلى كل مكان من إقليمنا الجنوبي ، فقد أعدت مشروعاً يهدف إلى إعادة تنظيم مراكز جامعة الثقافة الحرة بالأقاليم ، وتزويدها بكل الوسائل التى تسببها تقديم جميع الخدمات الثقافية والفنية للمواطنين ، وفقاً لحاجاتهم . وعلى هذا الأساس سيقوم كل مركز بالخدمات المكتبية ، وتقديم العروض السينمائية والمسرحية والموسيقية ، والاهتمام بالفنون الإقليمية ، والمعاونة على تطورها والنهوض بها .

خامساً - إقامة جزيرة للملاهي في إحدى جزر القاهرة ، تنمّس فيها العاصمة بعد أن تضحمت وتزايد عدد سكانها ، وأصبحت قبلة أنظار العالم .

وستضم الجزيرة جميع ألوان الترفيه الذهني والفني ، كما ستضم من ألوان الفنون كل ما يفيد الذوق وينمي طاقات العمل ، ويكشف عن المواهب والمواهب ، ويربط الناس بالحياة ربطاً وثيقاً ، يمكن من تحمل مسؤولياتها ، والدفاع عما فيها من خير وحق وجمال .

• • •

هذا إلى جوار مشروعات أخرى ، وإنشاءات مخلفة ، أرجو أن تتمكن من تحقيقها لتتكون للثقافة والفنون في بلادنا ، الصورة المشرفة التي تتفق مع مستقبلنا المشرق .

• • •

وأخيراً غني وأنا أتم هذا البيان ، أرجو أن أعلن أن هذه الأعمال وهذه البرامج ، ولدت مع الثورة ، وعاشت وتطورت في ظل من رعيتها .

وكان زعيم هذه الثورة الرئيس القائد جمال عبد الناصر هو صاحب اليد الأولى في دفع هذه الأعمال ، وتمهيد الطريق أمامها حتى تتحقق ، وتصبح واقعاً في حياتنا .

ويوم تتحقق برامجنا جميعها ، سنشعر بالدين لرئيسنا البطل ، وسنقدم ثمرة أعمالنا إليه نامة من فيض قلبه الكبير .

إن وزارة الثقافة والإرشاد القومي تحس أن رسالتها أن تنمي الطاقات الروحية في شعب صافي النفس ، قوي الروح ، ذكي الفؤاد ، مبتكر مبدع خلّاق .

ولعل هذه الحقيقة تسهل ما علينا من مهام ، وتخفف ما نواجهه من مسؤوليات .

والله يوفقنا إلى ما يحقق لشعبنا الخير ، ويكفل لأبناء أمتنا الرخاء .

العرض ، وبأحدث الأساليب ، على أن يزود بالأجهزة والمعدات اللازمة لأغراض العرض ، كما يزود بقاعات الدراسة والاطلاع والبحث العلمي ، في حوزة فني يتناسب مع القيمة التاريخية لمل هذا المتحف الكبير .

كذلك تعدّ الوزارة العدة لإقامة متحف كبير بالإسكندرية للغرض نفسه إلى جوار مجموعة من المتاحف الإقليمية حتى لا تظل أكادس من آثارنا معطلة في المخازن ، معرضة للتلوث أو الضياع .

إلى جوار المتاحف القومية الأخرى في بورسعيد والمنصورة ورشيد ، وكل الأقاليم الأخرى التي تركت أثرها في حياتنا القومية .

ثانياً - إقامة دار للكتب على كرنيش النيل بالقاهرة تتناسب مع الدور الكبير الذي تؤديه هذه الدار في حفظ تراثنا الفكري ، وتمكين العلماء من الدراسة والبحث وقادة الخدمة المكتبية على أوسع نطاق ممكن .

ثالثاً - إقامة دار جديدة للأوبرا في حديقة الأزبكية على أحدث ما وصلت إليه فنون الأوبرا والمهارة ، بحيث تستوعب الطاقات والمواهب التي تتخرج من معاهدنا الفنية العالية ، فضلاً عما تقدمه فنون الأوبرا من خدمة حقيقية في تطور الذوق الفني العام ، ويمكننا في الوقت نفسه ، إقامة تبادل ثقافي على مستوى رفيع بيننا وبين دول العالم الراقية .

رابعاً - إقامة مدينة الثقافة والفنون بأرضها في الهرم ، وقد تم حتى الآن ، بناء معهد الدراسات النظرية للسينما ، والعمل جار في بناء المعهد القومي العالي للموسيقى ومعهد الباليه ، وستبدأ قريباً في بناء المعهد العالي للفنون المسرحية ، ومعهد الفنون الشعبية ، ومصنع الاسطوانات ، والمطبعة الموسيقية ، والمطبعة الميروغرافية .

وسيزود معهد السينما باستديو كامل ، ومعامل كاملة للمساهمة في تحقيق الخطة التي تستقر الدولة عليها في المستقبل .

البحرث إلى الخارج، وتنسيق جهود الجهات المختلفة العاملة في حقل الموسيقى، والتماتة بأبحاث فنون الموسيقى الشعبية الأصلية وسفطراثيا .

٨- كما يرى ضرورة العناية بالتعليم المسرحي ، وتوفير دور المسرح ، وتشجيع التأليف المسرحي ، ونشر الوعي الفني - وبخاصة في المدارس والجامعات ، وتنظيم العروض المسرحية التي تقدمها الفرق الكبرى - بحيث تشمل سائر مدن الأقاليم، والعناية بأدب المسرح وتدريبه ضمن المناهج الدراسية بالتعليم العام .

٩- يرى المؤتمر العمل على إعادة تنظيم الاستوديوهات ، وتصنيفها لحقل السينمائي من العاصر الدخيلة والمتحررة، وقصر عمليات الإنتاج على أصحاب المقدرة والخبرة الفنية ، ومضاعفة إنتاج الأفلام القصيرة ، وإنشاء مكتبات خاصة للأفلام السينمائية، وذلك لكي تقوم السينما بدورها العام دون أن تتصرف عن واجبها في خدمة المجتمع الجديد ، والعمل على إنتاج عدد ضخم من الأفلام للتسجيلية التوجيهية التي تخدم الأهداف الثقافية والقومية ، وتعميم دور العرض السينمائي في أنحاء الجمهورية كافة .

١٠- ويوصي المؤتمر بالعمل على تنمية الروح القومية في فنوننا التشكيلية ، لنشر الثقافة الفنية من طريق المؤلفات والمسجلات والأفلام والمارضي ، ورفع مستوى الفنون العام ، وإعطاء الأعمال الفنية من الرسوم الجبريكية ، وتجسيم دور الحكومة والأماكن العامة بالإنتاج الفني .

١١- وتؤكد المؤتمر ضرورة التوسع في نشر الثقافة والفنون في الريف ، والعمل على إيصالها إلى البقاع النائية من الوطن .

● توصيات المؤتمر في التوجيه القومي

● يقرر المؤتمر أن سياسة التوجيه القومي ، يجب أن يسودها طابع واحد، ويتفصل به إساس كل مواطن وإيمانه وهو الطابع الذي يتلخص في العبارات الآتية :

- (أ) إن لنا عقيدة فؤوس بها ونحصى على عداها .
- (ب) أن نوؤمن بالله من غير جمود .
- (ج) ونؤمن بالإنسانية من غير أن نفرط في استقلالنا .
- (د) ونؤمن بوطننا من غير أن نتفكر في احتصاص أوطان الآخرين .
- (هـ) ونؤمن بقوميتنا العربية من غير عنصرية ولا تعصب ضد القوميات الأخرى .
- (و) ونؤمن بالتكافل الاجتماعي من غير أن نسلب فرداً حريته .
- (د) ونؤمن بحرية الفرد من غير أن نسمح له بالسيطرة أو الاعتداء على حرية غيره .
- (ح) ونؤمن بأن لكل إنسان جزءا عمله من غير استغلال ولا بغي ولا أنانية .

التوصيات

● توصيات المؤتمر في الفنون والآداب

● يقرر المؤتمر الميثاق الذي التزمه الأدباء والفنانون ورجال العلم فيما يلي :

أولاً : الاستمرار في دورهم التوجيهي يجب الخير وأخيه وسلم ، والمشاركة بما يمكنون من طاقات فنية وعلمية في بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطي المتناو الذي يهدف إلى خلق مستقبل أفضل ملء بالأمن والرخاء .

ثانياً : العمل على تنمية وعي الشعب وإحياء التقم الأصلية فيه ، وامتزاجه بجاذبيه وأبعاده وتراثه العلمي ، وتطوير ذوقه الفني ، وإحساسه بالقيم العائلة .

ثالثاً : المساهمة في إثراء الثقافة القومية التي تهدف إلى تحقيق النهضة الشاملة والحياة الكريمة الحرة للعرب .

رابعاً : أن يكون رائدهم في إنتاجهم الفني والأدبي والعلمي تحقيق كل ما يمكن تحقيقه لخير الوطن وسلام العالم .

خامساً : صيانة الإنتاج الفكري من عوامل الهدم والانحراف ، والعمل على جعله وسيلة إيجابية لبناء المجتمع ، وإعلاده شأله .

● ويوصي المؤتمر بما يلي :

١- تعزيز الصلات بين الهيئات الفنية والأدبية الثقافية ، والعمل على تكوين الاتحادات أو النقابات أو الجمعيات في المجالات التي لم تتظم بعد في أي هيئة من هذه الهيئات ، وتشجيع التبادل الثقافي الخارجي ، ووضع سياسة مرسومة له .

٢- العمل على أن تحقق هذه الهيئات المستظنين فيها جميع الحقوق اللوجية لرعايتهم ومعاونتهم بكل الوسائل التي تساعدهم على التطور والإبداع والارتفاع .

٣- رعاية الناشئين في ميادين الفنون والآداب ، وتهيئة السبل أمامهم للقدومة على الأخلاص والتثقيف والتدريب ، ومنهم فرص النشر ، والمشاركة على الخلق والإنتاج في سبيل خير الوطن والقومية العربية بخاصة ، والإنسانية بعمامة .

٤- حماية الناشئين من عوامل الهدم والانحراف ، والتلفاض على كل أثر من آثار الاستعمار الفكري والثقافي .

٥- تيسير وسائل النشر لختلف الفنون والآداب ، والعمل على إيصالها إلى أكبر عدد ممكن من أفراد الشعب .

٦- إنشاء دار الترجمة مستقلة لترجمة التراث الفكري الإنساني .

٧- يرى المؤتمر ضرورة العناية بالتعليم الموسيقي ، وبالتراث القومي الموسيقي ، وإنشاء الجمعيات والأندية وإقامة الحفلات الموسيقية الثقافية وإعطائها من ضريبة الملاهي، وتشجيع التبادل الثقافي، وإرسال

(ج) ونؤمن بأن رخاء الأفراد مظهر من مظاهر رخاء المجموع، وأن رخاء المجموع لا بد أن يعود أثره على كل فرد في المجموع .

(د) ونؤمن ، إلى كل ذلك ، بالضمير القوي المستمد من الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر .

(هـ) ونؤمن بالضمير الاجتماعي الذي يعمل في يقين كل فرد في الجماعة أن المواطنين جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تدلّى له سائر الأعضاء بالحصى والسم .

(و) ونؤمن بالضمير العالمي لأنه المظهر الباقي للإنسانية التي ترد أصول الناس جميعاً إلى أب واحد وأم واحدة منذ كانت أول أسرة بشرية على الأرض .

● يوصي المؤتمر بأن نشاط التوجيه القوي يصدد الوضع العالمي يجب أن يستهدف :

(أ) تنمية الوعي القوي للأحداث التي تؤثر في عالمنا اليوم لا سيما خطر الاستعمار والهيمنة .

(ب) إبراز ضرورة تحقيق الوحدة العربية في أوسع صورة ممكنة وبخاصة في الشؤون الخارجية والدفاعية والاقتصادية .

(ج) شرح مدلول الحياه الانساني في سياستها الخارجية وإبراز مبادئها والأسس التي يقوم عليها وهي :

(١) العمل على إقرار الأمن والسلامة دولة عربية بالقوة على طريق لا يرتقي به الضمير العالمي .

(٢) عدم الانحياز والوقوف في سيرة الكتل الدولية .

(٣) إبداء الرأي في المشكلات الدولية الصالحة ، والوقوف إلى جانب الحق والعدل والحرية والاستقلال والسلام .

(٤) العمل على تضييق شقة الخلاف الدولية وحلها بالوسائل السلمية .

● يوصي المؤتمر بأن نشاط التوجيه القوي في حياتنا الداخلية يجب أن يستهدف :

(أ) إبراز مفهوم القومية العربية من حيث قيامها على وطن مشترك ، ولغة مشتركة ، وتراث روحي مشترك ، يتصل في الأديان البدائية التي زلت في أرض الوطن العربي ، هذا إلى مصالح مشتركة يبلت بين شعوب هذا الوطن في مصر وأحد ، وسائر مجدها إلى الوقوف في جبهة واحدة لإزالة العالم المعاصر .

(ب) إبراز امتياز القومية العربية في التوفيق بين المطالب الداعية والمطالب الروسية في حياة الوطن ، وفي أنها أعققت في إنسانيتها ، فلا تنساب أحداً للعداء ، بل تميل إلى التمايش السلمي ، ولا تعارض والتعاون الإنساني في حدود مبادئ الحق وأخلاقه .

(ج) إبراز رسالة القومية العربية في تحرير جميع أجزاء الوطن العربي وتوحيده ، ورفع مستوى معيشة شعبه ، وبخاصة الحق والعدل في التوافق الدولي .

● لما كان الاتحاد القوي هو وسيلةنا الناجية من تقلبنا لتحقيق ديمقراطية سليمة ، وهو التجربة الديمقراطية الجديدة التي تمثل فيها صورة الشعب الطبيعية في كل بيئة من بيئاته والتي تكفل وصول كل رأى وكل فكرة من أدنى القاعدة إلى أعلى المستويات تحقيقاً للأهداف التي أجمعت عليها الأمة إيجاباً لا يسمح بتصد الأحزاب وتعارض الأهداف ، كما لا يسمح بقيام نظام الحزب الواحد الذي يتبعه انقلاباً لأقلية ولا يستوعب مجموع الأمة .

لذلك يوصي المؤتمر بضرورة العمل على ترسيخ الإدراك لمعانى الاتحاد القوي ، وتشكيلاته حتى تتغلغل في جميع طبقات الشعب ، فيكون اشتراكنا في تصحيح مزاياه وتحقيق أغراضه على مدى وبصيرة .

● العمل على تقريب مفهوم المجتمع الديمقراطي الاشتراكي المتوافق وتوضيح معالم التي تقوم على أسس ديمقراطية يتعاون فيها الشعب وحكومته في كل الجهود ، واشترائية يتعاون فيها القطاع الخاص والقطاع العام في تنمية الاقتصاد القوي ، مع الاعتراف بحرية الاقتصاد الخاص ما دام لا يتعارض مع المصلحة العامة ، وعلى امتلاك والإصغاء لا المصادرة والحرمان ، وتعاون روسي ومدني يمتد إلى جميع الحياة الحياة الخاصة ، كما يمتد إلى ميدان الحكم ويبدان الاقتصاد .

(١) العمل على وضع ميثاق شرف المشتغلين في جميع وسائل الإنتاج من صناع وادارة وسنن وغيرها ، يتعاونون فيه بأن يكونوا في كياناً عربي عربي على أهداف النشاط في خدمة التوجيه القوي .

(٢) العمل على تنمية الشعور بالانتماء العربية بين كل مواطن في الجمهورية ، وكل عربي في الوطن العربي ، وبيان علاقات الأبررة المشتركة بين العرب جميعاً على امتداد العصور .

(٣) العناية بإبراز الدور الحضاري الذي قامت به الأمة العربية على امتداد التاريخ وأنها الأصل لنهضة أوروبا وحضارتها الحديثة .

(٤) إبراز البطولات العربية في مراحل التاريخ المختلفة لتكون نماذج مثلاً للشباب وغيرهم من أفراد الأمة العربية ، تدعوم إلى الاحتراز بأبوابهم وقوميتهم .

(٥) إقامة كتابية تاريخ الأمة العربية نفاً من التوابل ليتاح لكل مستويات الشعب أن يعرف أجدادنا فيه ويربط بينها وبين كفاحنا المعاصر وأهداف مستقبلهم .

(٦) عمل تقويم زمني (أجندة) للأحداث التاريخية والأحداث القومية في اتحاد الجمهورية مثلاً ، يوم المصودة ، ويوم رشيد ، وأيام القاهرة ، والاحتفال بهذه الأعياد كل سنة ليكون ذلك سبيلاً إلى التذكير بحيد الماضي ، وحفز الهمة للعمل لأجداد مستقبله ، على أن تسهم الصحافة والإذاعة وغيرها بالاحتفال بهذه الأعياد وييسر الاتحاد القوي بالاشتراك في هذه الاحتفالات .

(٧) أن تساهم الصحافة والإذاعة وجميع أجهزة الاعلام في

ومختلف القطاعات .

(١١) العناية بإنشاء مكتبات قومية بمقتار لجان الاتحاد القوي في جميع المستويات على أن تزود بصفة أساسية بالصحف والمجلات والمؤلفات التي تتناول شرح القوية العربية ، والتبصير بقضاياها ، وشرح الاتحاد القوي ووظيفته .

(١٢) وضع تخطيط لاستكمال نقص المكتبة العربية في الموضوعات التي يفرض واجب التوجيه القوي مزيداً من العناية بها ، وتشجيع جهود الأدباء والفنانين وأهل البحث على الاستمرار في دراساتهم وأعمالهم وبحوثهم وتصنيفهم في الموضوعات القومية ، ورصد الجوائز الهزبية على ذلك .

التوجيه القوي والدعوة إلى المثل والفضائل ، والابتعاد عن عوامل الإثارة وما يؤدي إلى الانحلال الخلقي .

(٨) يرى المؤتمر أن يكون للسينما - باعتبارها من أقوى وسائل التوجيه والترفيه - دور إيجابي بناء .

(٩) التوصية بأن تشجع الحكومة وتساعد على إنشاء قاعات تصلح للاجتماعات العامة والندوات ، تستخدم لتمثيل المسرح والعرض السينمائي في مختلف أنحاء الجمهورية ، والتوصية بمراجعة ذلك في المدن والقرى عند إعادة تخطيطها .

(١٠) عمل حلقات خاصة لقادة في ميدان التوجيه القوي بحيث تكون جماعة متخصصة في حسن الدعاية والتوجيه لمختلف المستويات



من تراث جغرافيتي العرب

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

الفلك والرياضيات. وأهم ما يُنسب إليه تقسيمه سطح الأرض إلى قطاعات أو أقاليم ، معتمداً في ذلك على علم الفلك ، وقد اتبع بطليموس في تحقيقاته الجغرافية مناهج تختلف عن مثيلاتها عند من سبقوه من علماء الإغريق في وصفهم البلدان والشعوب . وأهم ما أخذه العرب من حكماء اليونان نظرية كروية الأرض .

ولم يأخذ جميع جغرافيتي العرب في العصور الوسطى بمسح بطليموس ومدرسته ، هذا المسح الذي يجمع بين الرياضة والفلك من ناحية ، والإحصاء والوصف من ناحية أخرى ، بل تسابق بينهم جماعات تعاونتا على تقديم علم تقويم البلدان وإن اختلفتا في المسح ، فاما الأولى فهي جماعة الرحالة الذين طافوا ودونوا أخبار رحلاتهم ، وأما الأخرى فهي جماعة الفلكيين (١) .

ولا بد للإلمام بأثر كل جماعة على تقدم الجغرافية أن تُختار نماذج من مؤلفات كل منها لدرستها والوقوف على كتبها ، ومع ذلك فإن هناك آثاراً تركها جغرافيون عديدون مازالت إلى اليوم طي الخفاء ، ولم تقع عليها أيدي الباحثين .

وقد اتسع الأفق الجغرافي عند العرب على أثر فتوحاتهم السريعة وانتشار الإسلام . وليس يخاف أنه كان لهم على أيام جاهليتهم معرفة عملية متواضعة بجغرافية بعض أقاليم مواطنهم أو البلاد التي كانوا يتاجرون معها . ولكن سرعان ما اضطر الخلفاء وقادة

اعتمد العلماء العرب على مصنفات حكماء اليونان والمهند في علم الهيئة الكروية وتقويم البلدان . فقد كان أول كتاب لعلم الهيئة نقل إلى اللغة العربية من تأليف الفلكي والرياضي الهندي إبراهيم كبت وهو كتاب « سدّ هانة » ، ألّفه في عام ٦٢٨ م للملك دياكهرموكة .

ويظهر مما قاله البيروني وجمال الدين الفلكي أن الوفد الذي قدم من الهند إلى الخليفة المنصور العباسي في سنة ٨١٥٤ - ٧٧١ م كان فيه رجل متضلع بعلم الهيئة ، رحّب به الخليفة وأمر علماء البلاط أن يضعوا كتاباً في علم الهيئة مستعينين به ، فعمل محمد بن إبراهيم بن محمد بن حبيب الفزاري (٢) ذلك ، ووضع أول زيج عربي . وقد أجمع البيروني والقفطلي على أن كتاب الفزاري هذا ، لم يكن إلا ترجمة كتاب « سدّ هانة » لإبراهيم كبت ، الذي أصبح نواة لأول مدرسة لعلم الهيئة العربي حتى جاء عصر المأمون ، وأمر بترجمة كتاب الهبطي لبطليموس ، ولما كان طريق البحث والتفكر عند بطليموس أضيئ من المذهب الهندي ، مال علماء العرب إليه واستخدموه أساساً لمهجهم (٣) .

والمعروف أن المعارف الجغرافية التي أسس عليها غالبية البلدانين العرب تعتمد على ما خلفه « كلوديوس بطليموس » ، وكان هذا العالم من مشاهير رجال

(١) سناء السعوي : إبراهيم الفزاري

(٢) أبو الكلام آزاد : أبو الريحان البيروني وجغرافية العالم -

ثقافة الهند - ديسمبر ١٩٥١ .

● ابن خردادبه

وجاء بعده أبو القاسم عبيد الله بن خردادبه ، وكان يشغل منصب صاحب البريد والحجر ، بتاحية الجبال وهو منصب خطير . وقد كتب كثيراً في فنون العلم والأدب غير أنه لم يبق منها إلا « كتاب المسالك والممالك » الذي ألفه استجابة لرغبة أحد الأمراء العباسيين .

وقد استعان بكتابة هذا المتأخرون ، أمثال : ابن الفقيه وابن حوقل والمقدسي والجيهاني ، وقد نشر هذا الكتاب « باريس ده مينار » (١٨٦٥) وتبعه دي خويبه (١)

● الإصطخري

ثم حفل القرن العاشر بطائفة فذة من علماء جغرافي العرب ، بينهم : أبو إسحاق إبراهيم الإصطخري (الكرخي) الذي نشأ بإصطخر ، وطلب العلم وعنى بأخبار البلاد فبعث فيه ذلك شوقاً إلى السياحة . فخرج سنة ٩٥١ م وطاف بلاد المسلمين مبتدئاً من بلاد العرب إلى الهند إلى الأطلسي ، ولقى في رحلته جماعة من العلماء في كل فن .

ومن أهم مؤلفاته كتاب « صور الأقاليم » أو « كتاب الأقاليم » ، وهو يشتمل على حدود الممالك وصور أقاليم الأرض ومدنها وبحارها وأنهارها والمسافات بينها ، مفصلاً وصفه ذلك بالخرائط ، ويسمى الصور . وجعلها ١٩ صورة . وله كتاب ثان اسمه « المسالك والممالك » قال المؤلف في مقدمته : « ذكرت في كتابي هذا أقاليم الأرض على الممالك ، وقصدت منها بلاد الإسلام بتفصيل مدنها وتقسيم ما يعود بالأعمال المبيعة إليها . »

● المقدسي

وننتقل بعده إلى الحديث عن شمس الدين أبي عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر البتاء المقدسي ،

(١) ينشر الآن في مصر .

الحملات الإسلامية إلى جمع الحقائق الجغرافية التي تتصل بالمسالك والآبار ولندن ... الخ كما يفعل قادة اليوم ؛ وإلى جانب هذا أصبحت الحكومة المركزية في حاجة إلى معرفة صفات البلاد وإمكاناتها في نواحي الثروة الاقتصادية .

وقد ذكر المسعودي الجغرافي الشهير أن الخليفة عمر بن الخطاب كتب إلى أحد العلماء يطلب منه أن يصف بلاد الأرض ومناخها ومواقعها وتأثيرات الأرض والمطر على سكانها (١) .

• • •

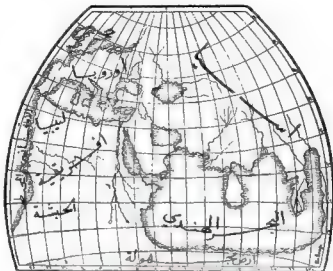
● النضر البصري

ولعل من أهم المصنفات الجغرافية التي ألقت في خلال القرن الثامن ، تلك الرسائل التي وضعت لنفع القبائل البدوية تعريفاً للمنازل وموارد المياه والوادي والقفار ، ومنها كتاب « النضر البصري » الذي كتبه في النصف الثاني من المائة الثامنة الميلادية وهو نازل على خراسان (٢) .

● الخوارزمي

ويقابلنا أبو عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي (٣) في منتصف القرن التاسع في طليعة الجغرافيين والعلماء الأوائل ، فقد عدل بعض ما ورد في كتاب جغرافية بطليموس وأدخل عليه آراء استحدثها . ومن أشهر ما ألفه رسالة عنوانها « وجه الأرض » ، لم يصل إلينا منها سوى بعض أجزاء المتن الذي يوضح الخرائط . وقد درس محتوى هذه الرسالة المستشرق هـ . ثون موزيك .

(١) المسعودي : مروج الذهب . جزء ٣ ص ١٢٣ . طبعه باريس دي مينار وباقي دي كوردي
(٢) سلم شانه : محاضرة ألقاها في الجمع العلمي للشرق ببيروت في جلسة مارس عام ١٨٨٣ .
(٣) هو أول من رسم خريطة الأرض على أساس قياس العرض والطول ، وذلك في زمن المأمون .



خريطة بمسحورس

ويحتفي كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » بتقدير العلماء فهو في الواقع موسوعة تاريخية وجغرافية كتبها حول عام ٩٤٧ م . وهي تعتبر من أهم مراجع جغرافية العالم الإسلامي .

وللمسعودي تصانيف كثيرة أهم ما وصل إلينا منها كتاب « التنبيه والإشراف » ، وله أيضاً « ذخائر العلوم وما كان في سالف الدهور » ، والمقالات في أصول الديانات ... الخ ^(١)

• أبو الريحان البيروني

ونصل بعد هؤلاء إلى علامة فذ ، أسهم في شتى ألوان المعرفة ، فهو رياضى وجغرافى وفلكى ، عملاق في كل تلك الميادين ، وصبرى بمعنى الكلمة ، ونجم متألق في سماء الحضارة الإسلامية ، هو محمد بن أحمد البيروني .

رحالة يحب الأسفار ، فلاح في بلاد الإسلام شرقاً وغرباً ، ودخل أرمينية سنة ٢٦٠ هـ (٨٧٣ م) . ثم رحل إلى الهند وعاد إلى مصر وبلاد المغرب ، فألف في سياحته هذه كتاب البلدان .

وقد ذكر في مقدمته الطريقة ما نقتبسه منها :
« إلى منيت في عصفوان شباب يعلم أخبار البلدان والمسافة بين كل بلد وبلد ، لأني سافرت حديث السن ، واتصلت بأفغاري ، ودام تقربى » .

• أبو الحسن المسعودي

ويقابلنا في هذا العهد الزاهر المؤرخ الجغرافى على ابن الحسين بن على ، من ذرية عبد الله بن مسعود ، ولذلك قيل له : المسعودي . ولد في بغداد وتوفي في القسطنطينية حول عام ٩٥٧ م . وقد استهدف لتقدمات الفيلسوف الكبير ابن خلدون ، وأشار إلى عمله الخالد في مقدمته .

ويقارنه علماء الغرب بالمؤرخ الرومانى بليني ،

(١) فوات الوفيات - ج ٢ - ص ٤٥ .



خريطة النيل بطليموس

من مقادير الحركات وتقليد ما يلوح له فيها تذكرة لمن تأخر عنه بالزمان وأتى بعده ، ففرت بكل عمل في كل باب من علمه ، وذكر ما قولت من علمه .

سافر إلى الهند وتعلم لغاتها ، وشاهد وحقق ، ثم دون كتابه الكبير (تاريخ الهند) بعدما ألف سيقوه العظيم «كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية» (١٠٠٠ م)^(١)

ولم يقصر مؤلفاته على هذين الكتابين النادرين ، بل أضاف إليهما ثروة علمية أخرى. فألف رسالة في علم الفلك عنوانها : «القانون المسعودي في الهيئة والنجوم» ، وله كتاب في الصيدلة ، ترجمه في الهند إلى الفارسية أبو بكر بن عثمان الأصغر وكان ذلك

والبيروني أول عالم في العصور الوسطى (٩٧٣ - ١٠٤٨ م) تتبع عثرات القدماء بنظر صحيح ، فأزالها بالرصـد القويم ، والمـشاهد الصحيحة ، وأسس تقويم البلدان على قواعد علمية راسخة . فإن التراث الذي وصله من سبقوه كان غمظاً بعض الشيء بالشكوك والاختلافات ، تحيط بها التخمينات . وأما التراث الذي خلفه هو لمن بعده فقد كان خالياً من الشك والاختلاف والتخمين ! وقد استخدم في جميع أعماله النظر العقلي الصريح والاستدلال النقي ، وتلك هي الميزة الحقيقية التي امتاز بها البيروني في أعماله العلمية .

وترى البيروني صريحاً في مقدمته في «القانون»

التي يقول فيها : « ولم أسك فيه سلك من تقسني من أناس الجهلين ، وإنما فعلت ما هو واجب على كل إنسان أن يفعله في صناعة من تقلب اجتهد من تقدمه بالمتة ، وتصحيح على أن أثر عليه بلا حشمة ، وخاصة فيما يقع إندراك أسهم الحقيقة فيه



بطليموس صاحب الجغرافيا والمبطل

(١) ابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ٢٠ - ٢١ ، راجع سيرة البيروني بقلمه في مقامة كتاب الآثار الباقية التي نشره المستشرق سخاوي . وقد ترجمت هذه المقدمة إلى لغات أجنبية .



خريطة البحار البيروني

تجارية لهند. ولكنه بعد ثالث رحلة إلى جزيرة كيش في الخليج الفارسي ترك عمله ليتفرغ للتأليف ، ثم جيل تسع الكتب من تجارته وبدأ يكتب ويرحل ، فأسفر إلى تبريز والموصل وسورية ومصر ، وبعد ما استقر بعض الوقت قام برحلة أخرى إلى نيسابور .. وهكذا تراه متنقلا من مكان إلى آخر ليجمع مواد موسوعته الكبيرة ... فأتمتها في مارس عام ١٢٢٤ وتوفى في حلب بعد انتهائه من تأليفها خمس سنوات ، وسيظل عمله خالدا ما بقيت الحضارة .

• زكريا القزويني

ويعتبر أبو يحيى زكريا القزويني في طليعة مؤلفي الموسوعات ، ومن مؤلفاته التي خلفها : كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» ، وكتاب «آثار البلاد وأخبار العباد» ، وهو يبحث في الفلك والجغرافية عند العرب .

عام ١٢١١ م . ثم صنف كتابه «الجواهر في معرفة الجواهر» وأهداه إلى الملك العظيم أبي الفتح مودود (المتوفى عام ١٠٤٨ م)

• الإدريسي

ونلتقى بعد البيروني جغرافي القرن الثاني عشر ، أبي عبد الله محمد بن إدريس الحموي ، الذي ولد عام ١١٠٠ م بسبقة وتلقى العلم بقرطبة ، وتوفى عام ١١٦٦ م .

قام بأسفار عديدة حتى استقر زمتا طويلا في بلاط الملك النورماندي روجر الثاني في بلرم (صقلية) وكان قد استدعاه ، فألف له كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» أو الكتاب الرجاري . وهو الكتاب النفيس الذي نشر بعضه مع سبعين خريطة ، وأورد فيه المؤلف صفات البلاد والممالك تفصيلا .

ولاشك أن طلب روجر - ملك صقلية - عمل كتاب في الجغرافية ورسم خرائط من عالم عربي لتدليل "ناصع" على أن تفوق المسلمين العلمي كان متروفا به في ذلك العهد .

وقد صنف الإدريسي كذلك لعل يوم الأول (١١٥٤ - ١١٦٦) كتاباً في تقويم البلدان عنوانه «روضة الأكنس - نزهة النفس» أو كتاب المسالك والممالك^(١)

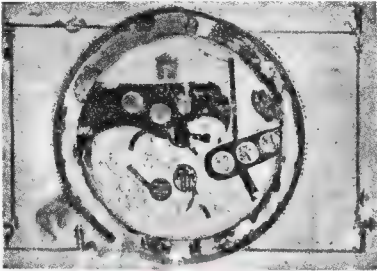
• ياقوت الحموي

وياقوت هو صاحب المعجم الكبير المعروف الذي آل عنه العلامة سارتون : إن كتاب مسم البلدان هو سم لعلم الجغرافية ، وهو منم غني جدا للمعرفة وليس له من ثير في سائر الفنون .

وياقوت من أشهر بلداني العرب ، تميزاً بموسوعته معلومات قيضة عن أحوال العالم الإسلامي قبيل غزو لغول .

بدأ شغفه بالسياحة حينما كان يقوم برحلات

(١) لم يبق من هذا الصنف إلا مختصر في مكتبة حكيم قلندر طابا باستانبول رقم ٦٨٨ .



خريطة العالم للإسطنبول

ولما رافق القاهرة خلعت عليه الإمارة ، ولقب
بالمالك الصالح ثم بالملك المؤيد . وتوفي في ٢٧ أكتوبر
سنة ١٣٣١ بمدينة حياة

وترجع شهرة أبي القداء إلى مصنفاته ، وأهمها :
تاريخه للعالم وكتابه في تقويم البلدان ، وعنوان سفره
الأول « المختصر في تاريخ البشر » ، أما الثاني فتعنوانه
« تقويم البلدان » انتهى من تأليفه عام ١٣٢١ وقد
بحث في مقلعته في الجغرافية الرياضية والبحور والأنهار
والجبال الشهيرة ، وأطال في وصف الأرض ، ونجح
فيه بحسب مواقع البلدان من ناحية الأقاليم ودرجات
العرض والطول ، ذاكراً كل مملكة مستقلة في باب
خاص . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية في القرن
الثامن عشر .

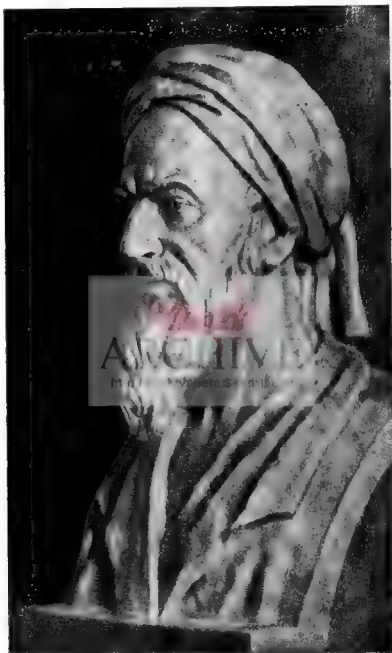
• ابن جبير

ومع أن ابن جبير يعتبر في طليعة الرحالة العرب ،

ولد في قرطوب حول عام ١٢٠٤ م ، ولقد رحل
الأمر ، وتولى القضاء في واسط وإشبيلية في وقت
الخليفة المستنصر العباسي ، وتوفي عام ١٢٨٣ بواسط .
وقد اتصل القرطوبى بكثير من الرحالة ، وقرأ
آثارهم ، وأفاد من مشاهداتهم ، فنقل عن ابن الربيع
سليمان اللثاني الرحالة الذي نقل إلى قلب إفريقية ،
وعن إبراهيم الطرطوشي الأندلسي وأحمد بن عمر العنبري .
وقد استفاد المستشرقون كثيراً مما كتبه القرطوبى
ولاسيما العلامة الألماني جاكوب فيا يتصل بالعلاقات
التجارية بين المسلمين وسكان أوروبا الوسطى والشمالية .

• أبو القداء

وهو أمير من أسرة الأيوبيين ، ولد في دمشق عام
١٢٧٣ م وكان أبوه قد فر إليها . وقد بدأ أبو القداء
حياته العسكرية مبكراً ، فالتحق بخدمة عمه أثناء حربه
مع الصليبيين .



تمثال اليهودي المروع في متحف جامعة موسكو



حريفة بحر الروم و البحر المتوسط لآل حوقل



خریطة الشریف الإدريسی

وتونس وطرابلس الغرب ومصر وفلسطين ولبنان وسورية والحجاز ، فحج حجه الأولى^(١) وسافر منها إلى العراق والعجم والأناضول ، ثم عاد إلى مكة وغادوها إلى اليمن واجتاز البحر إلى إفريقية الشرقية ، وقفل راجعاً إلى الخليج الفارسي ، فزار عمان والبحرين والأحساء .

ثم قصد الهند ومرّ بخوارزم وخراسان وتركستان وأفغانستان وكابل والسند والصين ، وفي عودته مرّ بجزيرة سرنديب وجزائر الهند وسومطرة . . . الخ . ثم رأى أن يعود إلى وطنه

...

تلك هي بعض البلدان التي زارها ابن بطوطة في رحلته الأولى فقط ! وحسب الكتاب أن يشيد بفضلها على العلم والأدب الرحالة الشهير « سيزن » فيقول ما معناه : أي سائح أوروبي يمكنه أن يقتخر بأنه قضى من الزمن ما قضاه ابن بطوطة في البحث لكشف المجهول من أحوال هذه المدن الكثير من البلدان السحيقة ، وتحمل من مشاق الأسفار ما يتحمله يبصر وثبات وشجاعة ؟ بل أي أمة أوروبية كان يمكنها منذ خمسة قرون أن تجد من أبنائها من يجوب البلاد الأجنبية ، وفيه من الاستقلال بالحكم والقدر على الملاحظة ، والدقة في الكتابة ، ما ملأنا الرحالة العظيم ؟ إن ما جاء بهذا الكتاب من المعلومات الصحيحة عن جهات إفريقية المجهولة . لا يقلّ في فائدته عن معلومات الحسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بليو الإفريقي ... !

وما يدل على مكانة سيفر ابن بطوطة بين كتب الرحلات الكبرى ، تلك العناية التي حظي بها عند علماء العالم . فقد انكبوا على نقله إلى عدة لغات أجنبية ، ونشر في عدة طبعات أثينة ، وما زال يعتبر إلى اليوم من أهم المراجع الجغرافية .

(١) مهذب رحلة ابن بطوطة - المقدمة - القاهرة .

فإنه قد أمّدنا بمعلومات طيبة في صميم علم تقويم البلدان للعالم الإسلامي في أيامه ، وبخاصة في تاريخ صقلية في عهد غليوم الصالح وكانت قد انسلخت عن حكم المسلمين .

وقد استطاع ابن جبير أن يقوم برحلته الطويلة خلال الحروب الصليبية . فذهب من غرناطة عام ١١٨٣ إلى سبته ، ومن هناك ركب البحر إلى الإسكندرية فالقاهرة ، وإنجه إلى قوص وعيناب فجدة . ثم زار المدينة والكوفة وبغداد والموصل وحلب ودمشق ، وركب البحر من عكا إلى صقلية عائداً إلى غرناطة عام ١١٨٥ عن طريق قرطاجة ، وتورد على الشرق بعد ذلك مرتين .

وفي الرحلة الثانية لم يتجاوز الإسكندرية حيث توفي بها .

وكتاب رحلة ابن جبير المعروف باسم « تذكرة » بالأعبار عن لتفقات الأسفار^(٢) الذي كتبه مؤلفه حوالي سنة ٥٨٢ هـ - ١١٨٦ قام على طبعه ونشره ويليام رايت الإنجليزي عام ١٨٥٢ وراجعه بعده دى خويه الهولندي عام ١٩٠٧ في الجزء الخامس من سلسلة جب التذكارية ، ونقله إلى الإنجليزية منذ أعوام قلائل برو د هيرست .

• ابن بطوطة

اما ابن بطوطة الطنجي (١٣٠٤ - ١٣٧٧) فهو بكل حق أمير الرحالة العرب . . ليس في القرن الرابع عشر فحسب ، بل في جميع مراحل الحضارة العربية . ويعتبر كتابه « تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » خير مرآة لجغرافية العالم الإسلامي وأحواله بخاصة والشرق بعامة ، بل البيزنطي أيضاً . .

قضى ابن بطوطة في رحلته الأولى ٢٤ سنة (١٣٢٥ - ١٣٤٩) منذ غادر طنجة ، فرّ بمراكش والجزائر

عبقريّة الإغريق

بقلم الدكتور محمد مندور

كُتبت هذه المقالة بمناسبة زيارة الرئيس جمال عبد الناصر لبلاد اليونان ، تحية من الكاتب لهذا الشعب الصديق ، وبعثاً بفصل تراثه الثقافي الذي تغلغل به ، كما تغلغل الإنسانية كلها

عامة الشعب عند السطح حتى إذا فطحت الديمقراطية الأصيلة وروحها في الشعب الإغريقي ، هبّ فأجل الأستراتيجيين عن الأكروبول إلى السفح ليقبموا مع عامة الشعب ، وأحلّ محلهم معابد الآلهة التي تستحق دون غيرها أن تسكن الأعالى .

تملكني في تلك السنة كل هذه المشاعر الساحرة ، فعدلت العزم على أن أغادر باريس في الصيف لزيارة تلك البلاد الساحرة ، لكن مدير البعثة لم يقرّ هذا الرأي ، وفضل أن أبقي في باريس لأواصل الدراسة والتحضير للامتحانات اللاحقة ، وفي دفعة من دفعات الشباب الملهمة خالفت المدير وسافرت ، فأوقف مرتبي الشهري ، ولكن إدارة الجامعة التي كنت أتبعها صححت هذا الخطأ وردتني إلى مكاني في بعثتها . وبالرغم من أن هذا التصادم قد سبب لي شيئاً من القلق والاضطراب ، إلا أنني عدت من هذه الرحلة بمخام ثقافية وروحية ما كنت أستطيع الحصول عليها من قراءة عشرات أو مئات الكتب ، وإن كنت أعترف بأن قراءة الكتب قبل القيام بهذه الرحلة هي التي مكنتني من هذه المكاسب ، وإلا لثُرت بلاد اليونان كما يزورها السائح الأمريكي الذي يجوب خلالها في إحدى عربات السياحة عدواً ، ثم يقن أنه قد رأى وحلم كل شيء عن هذه البلاد الساحرة الغريبة التراث .

حرّكت زيارة الرئيس جمال عبد الناصر لبلاد اليونان الصديقة في نفسي ، ذكريات عزيزة ، ففي سنة ١٩٣٦ كنت قد فرغت من دراسة اللغة اليونانية القديمة وأدبها وفلسفتها وفيها في السربون ، وأحدثت تلك الدراسة في نفسي آثاراً كالسحر ، ورأيت نفسي تتورّبها رغبة عارمة في السفر إلى تلك البلاد التي ألهم شعراؤها وفنّانوها وكتّابها التقدم خيالي حتى خيل لي أنني سألقى فوق جبالها وفي وديانها وغاباتها وأنهارها وشواطئها تلك الآيات وأولئك الأرباب الذين خلفهم خيال ذلك الشعب المخلص ، بل أصبحت أنخيل أنني سأجد إلى جوار أثينا غابة الزيتون المقدسة التي آوى إليها أوديب المسكين بعد أن فقا عينيه على أثر اندحاره أمام بطش القضاء . وأنني سأحس بألمة الرحمة تنفياً لظلال تلك الغابة ، وتمسح بيدها الرحيمة عن أوديب بلواه ، وكنت أتخيل أن لو وجدت أكاديميون أفلاطون لا تزال قائمة يرفرف فوقها عالم المثل ، أو ليسيه أرسططليس وعماشيها التي كان يتجول فوقها ومن حوله تلاميذه بلقنهم الحكمة وفصل الخطاب ، وكان الكاتب الفرنسي الشهير إرنست رينان قد حزّ أعماق بصلاته الروحية العميقة التي كتبها عندما وضع قدميه لأول مرة فوق الأكروبول ، التل المرتفع وسط أثينا ، والذي يقول التاريخ إن الطبقة الأستراتيجية الظالمة كانت تقيم قصورها فوقه أيام الظلام والظلمات على حين بسكن



الأكروبول

● عبقرية الإغريق

ولا جموح في العاطفة ، ولا برودة في الفكر ، وهو رجل يمتد الإصراف في كل شيء ، وعنده أن الآلة نفسها لا يمكن أن تغتفر للبشر مثل هذا الإصراف . على نحو ما يقرر مؤرخهم القديم هيرودوت ، عندهما يروى أنباء من اغتروا بالحياة من ذوى الصلف ثم فجعهم الحياة في آخر الأمر ، مؤكداً أن هذه الخاتمة إنما هي من إرادة الآلهة التي تمتد الصلف والإصراف ، وتلك كانت خاتمة قارون أحد ملوك آسيا الصغرى الذي غره المال والولد ففجع فيها معاً بعد أن ركبته الغرور . وفيلسوفهم أرسطو يؤكد في جزم أن الفضيلة وسط بين طرفين . فالكرم وسط بين التقتر والإصراف ، والشجاعة وسط بين الجبن والهور ، وقس على ذلك .

والرجل الإغريقي حساس النفس ، تنعكس على صفحة روحه شئ الانطباعات التي يتلقاها من الطبيعة ، وتنشع تلك الانطباعات بحيث تقيه شر الجمود ، ومن هنا تمتاز الأمة الإغريقية بيقظة الروح ، وتجدد نشاطها ، فترى الطبيعة تحاطب الإغريقي بتجات منوعة دأمة التجدد .

ومن هنا لا نرى شعراهم ييمون بظواهر الطبيعة الكبيرة وحدها ، بل أيضاً بظواهرها العارضة

والذي يسحر اللب من تلك البلاد هو عبقرية شعبها التي لا يستطيع استخلاصها إلا من قرأ ما خلفه شعراؤها وكتابها وفلاسفتها ومؤرخوها وعلمائها . وهي عبقرية فريدة حملت أساتذة العالم كله على أن يصنفوا التراث الإغريقي بلفظة « المعجزة الإغريقية » . ولعلنا نستطيع أن نجد شيئاً من التفسير لهذه العبقرية فيما قاله فيلسوفهم الأكبر أرسطو نفسه عندما قال إن الشعوب الشمالية لديها النشاط العمل وقوة الإرادة ، والشعوب الجنوبية تمتاز بالتأمل الروحي والتوذب الذهني ، ولما الإغريق الذين يقعون في مكان وسط بين الشماليين والجنوبيين ، فقد جمعوا بين الأمرين . فالرجل الإغريقي يجمع بين النشاط والتوذب الذهني ، واجتماع هذين العنصرين في نفسه ، يولد ذلك التوازن والتناسق اللذين نغدهما في تراثهم الثقافي ، حتى ليحس جميع الدارسين لهذا التراث بأن في خيال الإغريقي عقلاً ، وفي عاطفته روحاً ، وفي شهبته روية ، والإغريقي رجل يحس بعقله ، ويفكر بقلبه ، ويدرك بخياله . ملكاته متداخلة متجاوبة متساندة يراقب بعضها بعضاً ، ويغذى بعضها بعضاً ، فلا شطط في الخيال ،

حتى عاد زوجها فخلصها وخلص عرشه من الظالمين .
والرجل الإغريقي صافي النفس ، واضح الرؤية ،
فلا عرّوس في خياله . ولا ظلام في فكره ، ولا ليل في
عاطفته ، وقد يكون ذلك راجعاً إلى صفاء سائه
ومرفعات أرضه التي تردّ خياله عن الانطلاق الجامح .
ولهذا امتازت عبقرية الإغريق بالوضوح والصفاء وهما
الصفتان اللتان قام عليهما المذهب الكلاسيكي المستوحى
من عبقرية أولئك الإغريق . وأما القموض وجموح
الخيال ، فتجدهما عند الهنود والجرمان وأهل اسكندنافيا .
وهذا هو الاتجاه الذي هبط على الرومانسية ، وتغلغل في
هذا المذهب الذي ساد الآداب الأوروبية في القرن
التاسع عشر حتى رأينا زعيمها فيكتور هيغو يقول :
نفس الشاعر من حب وظلال ، إنها من أزهار الليل التي تفرّج أكتافها
بعد انقضاء النهار ، ثم تزدهر تحت النجوم . ووضوح العبقرية
الإغريقية ليس مناه السلبيّة ، بل مناه عمّ الإدراك ، وأهل الناقدة
الكبير بواله قد أصاب فاصلة الحق عند ما فسر وضوح
الكلاسيكية المستوحاة من التراث الإغريقي القديم
بقوله في قصيدته : « فن الشعر » .

« إننا نرى في هذا أدراكاً كاملاً يسهل التعبير عنه بوضوح كامل »
وهذه كانت صيغة العبقرية الإغريقية .

● الأصالة الفردية

والإغريقي برغم احترامه لتقاليد القومية لا تفنى
أصالته تحت وطأة التقليد ، بل يتمسك كل منهم بأصالته
الفردية حتى لو كان الموضوع الذي يطرّقه متداولاً ،
ومن هنا نرى كبار شعرائهم يعالجون الأسطورة الشعبية
المشتركة التي يعرفها جميع القراء أو المشاهدين من قبل .
ومع ذلك يقبلون على قراءتها أو مشاهدتها في المسرح
لا ليعرفوا الأسطورة التي يعرفونها من قبل ، بل ليروا
كيف عالجهما كل شاعر بأسلوبه الخاص ، ونظّمته
الأصيلة التي لا يقلد فيها أحداً من سابقه أو
معاصره ، بل يكاد تخلّقها خلقاً جديداً ، ويسبق عليها
من المعاني ما ينزع من ذات نفسه ، ويعبر عن معانيه
بأسلوبه الذي يميزه عن غيره من الشعراء على نحو
ما نستعمل جميعاً لغة وأحالة دون أن يهتم أحد
مننا بتقليد غيره عند استعمال هذه اللغة .

المتغيرة ، ومفارقاتها الدقيقة المروّبة . وهو محسّ
بقرب أرواح الأشياء من روحه ومن هنا خلق الخيال
الإغريقي لكل ما في الطبيعة آفة خاصة بها ، فقلعابات
ريبات ، وللأهجار ريبات ، وللجبال ريبات ، وذلك
لأن إحساسه المرحف تسقط من الطبيعة نغماتها المنوعة ،
فردّها إليها آفة أليفة تشاركه خصائصه الإنسانية ،
وتتجاوب معه فنضج وتخزن ، وتأس وتشتبي ، وتخطئ
وتصيب ، كما يفعل الإنسان سواء بسواء ، وهذا هو
سرّ ما في أساطيرهم الدينية من سحر وروح درامية عاتية .
وعرّف الرجل الإغريقي منذ القدم معرفة ملكاته ،
وتفتح روحه ، حتى لتحسّ بالرغبة في الاستطلاع
عميقة في نفسه . ويفضل هذه الملكة استطلاع مفكرهم
أن يلمحوا كافة المضغلات الخفية ، فصاغوا تلك
المضغلات شعراً ونثراً وبدأوا في حلها ، أو رسموا
المنهج لحلها ، سواء في علوم الطبيعة أو الأخلاق
أو التاريخ أو الجغرافيا أو الفلسفة أو الرياضيات ،
بل إن ملاحمهم الأولى كالإلياذة والأوديسا لتوحى
بفطنتهم لكل هذه المضغلات . فروعاً للإلياذة تحاول
الكشف عن أعماق الإنسان من خلال تلك الحرب
الضروس ، التي نشبت بين الإغريق وأهل طروادة
في آسيا الصغرى ، وتأججت فيها الشبهوات
وتناطحت المطامع بين أبطال الإغريق أنفسهم فضلاً
عن صراعمهم لأعدائهم ، واصطناع كافة الحيل في تلك
المحارك ، وذلك على حين نرى الأوديسا تحاول أن تستجلى
أيام العالم ، وتصف معامله خلال رحلة العودة التي قام
بها البطل أوليس منذ أن استقل سفينته من طروادة حتى
عاد إلى وطنه في إحدى الجزر اليونانية القريبة من
الشاطئ . وقد مرّ خلال هذه الرحلة الطويلة بالآوان من
البلاد والجزر ، ورأى أشتاتاً من الناس والآلهة والأبطال .
وصارع اليمّ واليايس ، وتغلب بروحه الإغريقية
الصميمية على كافة الأهوال حتى عاد سالماً إلى زوجته
الوفية بيليولا التي كانت تضلل الراغبين فيها ، الطائنين
أن زوجها قد لقي حتفه بنسيج كانت تحبكه نهاراً
وتنقصه ليلاً ، وتعد عشاقها بأن تختار من بينهم واحداً
عندما تفرغ من نسيجها ، وبذلك انحلت تطاوغم

أطرافها ، وتنوع الشعوب التي تقطنها ، بحيث يمكن القول بأن التراث اليوناني هو الذي أدى بعنه في القرن السادس عشر إلى بدء عصر النهضة في أوروبا ، وهي تلك النهضة التي أخذت تتطور وتنمو حتى وصلت إلى وضعها الراهن ، ولذا لا يستطيع أى أوروبي مثقف ، أن يسر أغوار الحضارة التي ينعم بها اليوم ما لم يعد إلى جذورها الأولى ، بل أسسها الصلبة التي وضعها الإغريق القدماء . وبالرغم من تغير اتجاهات الحضارة الأوروبية ، بل على الأصح الحضارة الإنسانية العامة . وطفان الاتجاه نحو العلوم النظرية والتطبيقية التي يفسخ حديثها قديمها ، فإن حمة الحضارة الإنسانية الواعين لا يزالون يداخون عن الدراسات الإغريقية القديمة في المعاهد والجامعات دفاع المستعنين لإيمانهم الحار بأن التراث الإغريقي القديم لا يزال حتى اليوم أهم وسيلة في تربية الإنسان . وصقل ملكاته ، وتفتيح روحه ، وتخليب ذوقه . وتعليمه ضرورة الجمع بين الأقاليم الثلاثة التي تتكون منها الإنسانية الحقة ، وهي الحق والخير والجمال .

● الإغريق المعاصرون

وبالرغم من أن الشعب الإغريقي المحيد . قد نزلت به عن الأيام . فغزاه المقدونيون ، ثم الرومان ثم الأملاك ، إلا أنه ظل محتفظاً بحيويته ، ولم يرضخ قط لاستعباد الغزاة الأجلاف ، وظلت خصائصه القديمة متصلة في روحه ، فهو لا يزال يجمع بين النشاط العملي ، وقوة الإرادة ، والسمي ، وبرونة الملكات ، كما يجمع بين العقل والخيال والسيطرة على النفس ، والصبر على مجالدة الحياة . ومنا من لا يزال يذكر تلك المعجزة الرائعة التي أتاها الشعب الإغريقي المعاصر عند ما صمد أبطاله القليلو العسدد والعتاد ، لجحافل مسولوني حتى اضطر الديكتاتور الإيطالي الأحمق إلى الاستنجاد بحليفه الأكبر : هتلر ديكتاتور ألمانيا ليهده عزيد من الجند والعتاد لكي يتغلب على مقاومة الإغريق الشجعان الذين لم تلن لهم قناة ، وظلوا صامدين في القتال ، حتى كسب الحق النهاية النصر لقوى النور على قوى الظلام .

ولم يظهر أثر تمثل الإغريق بأصالتهم الفردية في الأدب والفرن والفلسفة وحدها ، بل ظهر أيضاً في حياتهم السياسية والاجتماعية : وإليها يرجع الفضل في ازدهار الحياة الديمقراطية في بلادهم منذ فجر التاريخ . حيث كان كل مواطن أتيى يعتبر عضواً في برلمان الشعب ، ويشترك اشتراكاً فعلياً في حكم مدينته ، ورعاية مصالح وطنه وأمته .

وتسلك الإغريق بأصالتهم الفردية ، ورفضهم الخضوع للدليل التنايد ، ميز عقريهم بظاهرة فريدة هي عدم طغيان حقائق المواضعات الاجتماعية على حقائق القطرة . وفي تراهم أمثلة كثيرة على هذه الظاهرة الفريدة . ففي إحدى خطب بركليس زعيمهم الديمقراطي الشهير ، نراه عند تأيين شهداء الوطن في إحدى الحروب لا يطلب من النساء الأمهات والزوجات أن يكفنن عن الجزع والحزن لفقد ذوين ، كما يقضى العرف الاجتماعي في مثل هذه المناسبة . بل يكفى بأن يطلب إليهن ألا يظهرن من جزع إلا ما تقضى به طبيعتن ، وهكذا غلب عظيم الكبير حقيقة القطرة على حقيقة المواضعات الاجتماعية . وفي هذه الظاهرة ما يفسر ذلك الصديق الإنساني الذي نحسه في تراث ذلك الشعب العظيم ، حتى سميت الدراسات الإغريقية في كافة جامعات العالم بالدراسات الإنسانية .

● فضل الإغريق على الإنسانية

بأخذ بعض الباحثين بالظواهر العامة ، فيؤكدون أن الإنسانية ، قد ورثت عن الإغريق القدماء أدباً وفناً وفلسفة على حث ورثت القانون والتشريعات عن الرومان القدماء . ولكن هذا الرأي لا يستقيم عند التأمل العميق . فالرومان أنفسهم يعترفون بلسان شاعرهم الكبير هوراس ، أنهم عند ما غزوا بلاد اليونان بحد السيف ، غزاهم اليونان بقوة الروح ، وعمق الثقافة . وبالفعل أخذ الرومان عن اليونان كافة أسس الفكر والأدب والفرن . ولولا فلسفة اليونان ومنطقهم ونظراتهم السياسية والاجتماعية ، بل تشريعاتهم لما استطاع الرومان أن يصوغوا تلك المجموعات القانونية التي اضطهم إلى صياغتها ، اتساع إمبراطوريتهم ، وقربى

دور الكيمياء في مَرَبُضِ الأمراضِ القاتِلَةِ

بقلم الدكتور محمد طه محمد حافظ

جرعات أكبر من الأشعة ، والوصول إلى أماكن في الجسم لم يكن في الإمكان الوصول إليها من قبل دون إتلاف الأنسجة السليمة ، لكن التطور الحديث هو في استخدام الكيماويات علاجاً لبعض أنواع هذا المرض ، فقد أمكن بالكيماويات تخفيف الآلام وإطالة العمر في كثير من مرضى سرطان الرئة والصدر والبروستاتا ، وكذلك في حالة اللوكيميا (سرطان الدم) والأمل يراود الباحثين الآن في الوصول إلى كيماويات تؤدي إلى شفاء كامل وهو أمل له ما يبرره .

...

والكيماويات التي تجري عليها البحوث الآن قسماً الأول من أصل طبيعي . كالمورمونات ، والثاني مخلّق مما يحضره الكيميائي في معمله .

ويرجع استخدام الكيماويات المخلّقة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية عندما جرّبت المادة المسماة : غاز الخردل الذي استخدم في الحرب العالمية الأولى كغاز سام . فقد وجد أنه يقتل الخلايا السرطانية بسرعة أكبر من قتله الخلايا السليمة ، فإذا ما أعطى حقناً في الدم بجرعات صغيرة كان له أثر مفيد ، لكنه أثر لا يلبث أن يزول باكتساب الخلايا المريضة مناعة ضد هذه المادة فلا تتسم . ولما أن فشل الكيميائي في تسميم الخلايا لجأ إلى خداعها ، وهي وسيلة سبق أن التجأ إليها من قبل عند ما استخدم لقتل بعض الميكروبات عقارات السلفا التي تشبه في تركيبها بعض العوامل اللازمة لنمو الميكروب وتكاثره .

من العلوم التي أسست إلى الطب أكبر العون في مكافحته بعض الأمراض القاتلة ، وشن الحرب عليها . علم الكيمياء بأفرعه المختلفة ، ومن الأمراض التي لا تزال الحرب قائمة ضدها : أمراض القلب والسرطان .

وفي هذا المقال بيان لأثر الكيمياء والكيماويات في مكافحة مرض السرطان . ونطلق عليه لفظ «مرض» . وهو ليس بمرض واحد ، بل إنه عدة أمراض قد يبلغ عددها في الإنسان المائتين ، وإن كان ما يقرب من ٩٠٪ منها ينتمي إلى ٣٠ نوعاً فقط . وهي جميعها تنفق في شيء واحد على الأقل ، وهو أن الخلايا تتغذى وتنمو وتتكاثر ، ثم تموت على صورة تختلف عما يحدث في الخلايا الطبيعية ، فهي شرهة في غذائها ، سريعة إلى حد الجنون في نموها ، مبكرة في تكاثرها وفي موتها .

ويقول لنا علم الكيمياء إن أحد الأسباب التي تجعل هذه الخلايا تمجد عن نظامها الموضوع هو التعرض المستمر . مع التبيح الوضعي لبعض المواد الكيميائية مثل : المواد القطرانية أو الهيدروكربونية الحلقية .

وكانت الوسائل الكلاسيكية في العلاج . حتى وقت قريب ، هي الجراحة والأشعة .

وقد تقدمت وسائل الجراحة ، وأصبح في الإمكان إنقاذ بعض المرضى وإطالة أعمارهم ؛ وذلك بإزالة عضو من أعضاء الجسم ، أو جزء منه أصابه المرض .

أما العلاج بالأشعة فقد تقدم كثيراً بإعطاء

وكل مادة كيميائية تجرّب أولاً على فئران التجارب التي يُنقل إليها المرض بطريقة صناعية ، فإذا نجحت في هذا الاختبار بدأت تجربتها على بعض المرضى المختارين .

وبالرغم من عسدم الوصول إلى الرصاصة الكيميائية السحرية التي تقضى على المرض تماماً ، إلا أن النتائج الطيبة التي أمكن الحصول عليها إلى الآن ، تبشر بالوصول إلى مجموعة من المركبات الناجحة .

• • •

وقد أمكن بهذه الوسائل المختلفة ، من كيميائية وجراحية وإشعاعية ، إنقاذ حياة واحد من كل ثلاثة يصابون بالسرطان ، وقد كانت هذه النسبة إلى وقت قريب واحداً من كل أربعة .

وللمقصد من ذلك إنقاذ الحياة إنقاذاً تاماً ، أو إطالة العمر ما يقرب من خمس سنوات .

ومن الممكن إنقاذ عدد كبير من المرضى إذا شُخص المرض في مرحلة مبكرة ، ولكن الخوف والإهمال وعدم المعرفة تعوق هذا التشخيص المبكر . وهذه المناسبة نذكر أن الكيميائي تشترك في الوقت الحالي في البحث عن وسائل بسيطة يمكن بها الكشف عن المرض في مراحله المبكرة . وقد نجحت في ذلك نجاحاً جزئياً . فهناك مادة من الأصباغ إذا أخذها الإنسان ، فلها تحول لون بوله إلى الأزرق في حالة وجود سرطان في المعدة .

ويسعى العلماء الآن إلى البحث عن طريقة كيميائية بسيطة لتحليل الدم تكشف عن وجود المرض في أي جزء من أجزاء الجسم .

• • •

وتتشرك الكيميائي في حل المشكلة الكبرى وهي ، معرفة أسباب السرطان وكيفية انتقاله . أما عن الأسباب ، فقد ذكرنا أحدها في أول

ففي حالة الخلايا السرطانية ، خدعها الكيميائي بأن أعطاها مادة تشبه في التركيب بعض مايلزمها من غذاء ، لكنها مادة لا تستفي الخلوية أو تغنيها من شيء .

وعلى سبيل المثال نذكر أنه كان من المعروف أن الخلايا في مرض اللوكيميا تطلب بشراهة حمض الفوليك ، فأعطيت بدلاً منه مشابهات للحمض في التركيب . وقد كان لهذه الطريقة أثر طيب ، لكنه كان لا يلبث أن يزول . فقد تعلمت الخلايا أن تستغي بالغذاء المدسوس عليها عن غذائها الأصلي .

ثم جرّبت بعد ذلك مواد كثيرة كان منها الكورتيزون ، وبعض المورمونات الأخرى ، فكانت تغطي للخلية غذاء مزيفاً ، وقد نجحت كلها لفترة من الزمن كان يزول بعدها أثرها الطيب ، مما اضطر الأطباء إلى تغييرها بصفة دورية أثناء العلاج . وقد كان من نتائج أمثال هذه التجارب ، أن أمكن إطالة عمر الأطفال المصابين باللوكيميا من ثلاثة أشهر تقريباً ، وهذا يعد اكتشاف المرض فيهم ، إلى ثلاثة أعوام .

تقدم لا يعتبر كبيراً ، لكنه يشير إلى أن هذه التجارب تسير في الطريق السليم .

وقد شجعت هذه النتائج الباحثين لاستعمال الكيماويات على نطاق واسع ، فخصص المعهد القوي الأمريكي لبحوث السرطان في العام الماضي مبلغ ٢٥ مليون دولار لتجربة أربعين ألف مادة كيماوية . ومثل هذا المجهود يبدل في إنجلترا ، أما في الاتحاد السوفيتي فإنهم يجربون الكيماويات على نطاق أوسع بكثير .

وفي نيا من اليابان أنهم استخدموا إنتاج كبير لإحدى المواد المنتسبة إلى طائفة مضادات الحيويات .. كالبنسلين ، وتسمى ميتوجين . وقد أكدت التجارب المعادة على هذه المادة في الدول الأخرى ، مفعولها على الفئران ، لكنها كانت عديمة التأثير على الإنسان .

تأييداً كبيراً في ذلك الوقت ، وأهملت طويلاً حتى عاد إليها العلم في السنوات الأخيرة .

لقد أمكن فصل الفيروسات من بعض الحيوانات المريضة ، وحقت في حيوانات سليمة فظهرت عليها أعراض المرض . كما أنه أمكن من هذه الفيروسات تخضير فاكسين وفي الحيوانات من غائلة المرض .

وتعتبر هذه النتيجة غزواً كبيراً لحصون هذا المرض القاتل ، وقد لا تمضي سنوات قليلة قبل أن يصل العلم إلى علاج له ، كما فعل مع غيره من الأمراض القاتلة .

المقال ، وهو التعرض لبعض المواد الكيماوية القطرانة . وهناك مواد أخرى كثيرة تزيد من فرصة الإصابة بالمرض ، مثل بعض المركبات المعدنية والأصبغ .

والمعتقد أيضاً أن الإسراف في التدخين وتلوث الهواء بالأكثربة والأغبرة المختلفة ، وكذلك التعرض للإشعاعات القصيرة ، تؤدي كلها إلى احتمال حدوث نوع أو آخر من أنواع السرطان .

وأحدث النظريات التي تفسر نمو الخلايا نموّاً سرطانياً هو وجود فيروس في الخلية ، وهي نظرية قالها في سنة ١٩٠٣ العالم الفرنسي بوريل ، لكنها لم تلق

Archive



سبيلنا في التجديد اللغوي

بعض خصائص العرب في لغتهم

بقلم الأستاذ محمد المبارك

لقد حاول الذين قصد بهم العجز ، وضعت في أنفسهم وعلى ألسنتهم لغة العرب أن يدخلوا الألفاظ الأجنبية كما هي دون أن يبدلوا أى جهد في التوليد أو التعريب . فقد كان هذا العبء ينوء بهم ويجاوز قدرتهم ، وكان هؤلاء هم الداعون إلى اللغة العامية في غالب الأحوال المرضين عن الفصحى ، ولكن هذا الصوت لم يلبث أن ضعف على هدير جمهرة الشعب العربي وطيئته الواعية حين أخذت الملكة العربية تقوى وتشد . وتبلى الجيل الجديد بالأدب العربي الأصيل : شعره ونثره . فنذوق حلاوته ، وراض نفسه على قهقهه ، واستساع أسلوبه ، وعاش في جو بلاغته .

وأخذت العربية تعود إلى سلفها الأولى ، كما أخذ العرب يعودون إلى أنفسهم ، فسلكت السبل التي تسجم مع طبيعتها كما سلكتها من قبل في تجربتها السابقة يوم كانت لغة الحضارة العالمية .

إن طبيعة اللغة العربية تقوم على جمعها بين صفتين يبدو للتأخر لأول وهلة أنهما متعارضتان . فإتينا بين الثبات والتطور ، أو بين المحافظة على عناصرها الأصيلة والمرونة في الاستجابة لمطالب الحياة التي تقتضى التبديل والتغير .

أما العناصر الثابتة في لغتنا العربية فهي :

أولاً : الأصوات اللغوية أو الحروف . فقد حافظ العرب على طريقة النطق بها ، وأعان على ذلك حفظ القرآن

لقد فاجأنا الحضارة الحديثة خلال هذا القرن الماضي ولا تزال تفاجئنا بأشياء مادية ومعاني وأفكار جديدة . فقد تدفق علينا سيل من الأدوات والمراقب في بيوتنا ومصانفنا ، في مراكبتنا ومساجدنا ، في غابرتنا ومعاملنا ، في مدارسنا وجامعاتنا ، ولا يزال السيل مستمراً هادراً .

وتدفق سيل مثله من المعاني المجردة والأفكار في مجال علم الاجتماع وعلم النفس ، وفي الفلسفة وعلم الأحياء وغيرها من ميادين الاقتصاد والسياسة والإدارة . ولم يكن لنا بد من أن نتخذ موقفاً علمياً سلوكياً من تلك الأشياء المستحدثة والأفكار المبتكرة ، ولم يكن لنا كذلك مناص من أن نضع هذه الأشياء والأفكار في مكانها من سلم القيم الفكرية ومدرج القيم الاعتقادية والحلقية ، ولم يكن لنا مهرب كذلك من أن نضع لها أماء تدل عليها .

وهكذا تبدو لنا القضية اللغوية أو جزء من قضيتنا الكبرى ويبدو حلها فرعاً من حل القضية في نطاقها الكبير . ومهما يكن موقفنا السلوكي والفكري منها سواء أكان رفضاً أم قبولاً ، فإن التسمية لا بد منها ولا يحصى عنها . فكيف يمكن أن نبحث في قبول الشيء أو رفضه والأخذ بالفكرة أو الإعراض عنها إذا لم يكن لدينا لفظ يدل عليهما ؟ كيف كانت طريقتنا في هذه الاستجابة اللغوية للحياة ومطالبها ، وهل سلكتنا السبل التي يجب أن تسلكها ؟

والنسب تدل عليها الشين والراء والكاف . وهي تفيد معنى الاجتماع مع التعدد في مقابل الانفراد والوحدة ، مع أن ين مولدهما قروناً طويلة .

إن طريقة الاشتقاق في اللغة العربية طريقة حيوية تولدية تشبه طريقة تولد الأحياء وتكاثرهم . إنها تجمع بين مزيتين : فسح المجال لتوليد ألفاظ جديدة للمعاني الجديدة وتكثرها حسب الحاجة . وهي تجارى في ذلك سُنَّة التطور في الحياة والإبقاء على عنصر أساسي من عناصر الكلمة يتكرر وينقل من لفظ إلى لفظ ومن جيل إلى جيل . وهذه الطريقة تتوافر في العربية جهود كثيرة تضيق في غيرها في حفظ ألفاظ لا رابط بينها في الظاهر .

إن لغة العرب تشبه أصحابها شعباً كبيراً . فهم مع توسعهم وهجراتهم التي حصلت في التاريخ ولا سيما بعد الإسلام لم يندوبوا ولم ينقطع تلاحق أجيالهم ، بل بقيت شخصيتهم ثابتة ممتدة باقية متطورة . إن استمرار اللغة العربية وأمتدادها واتصالها مدى العصور أنشأ لها وحدة تقابل وحدة الشخصية العربية عبر الزمان ، وإن خلود العربية وبقلما غاشى عن جمعها بين الحفظ على الأصل والتطور مع الجديد .

إن اللغات الحديثة كالفرنسية والإنجليزية والألمانية ليست خالية من الاشتقاق ، لكنه ليس الطريقة السائدة فيها . فهي أكثر ميلاً إلى التحدث سواء بدمج كلمتين وإدغامهما ، أو بإضافة نواحق في آخر الكلمة أو سوابق أو أواخر للدلالة على المعاني الجديدة . فلفظ paraphraze في الفرنسية مثلاً مركب من لفظين يدل أحدهما على المطر والآخر على الوقاية ويراد بها المظلة أو المطرية ، والحاجز الذي يوضع خلف الأبواب عادة paravent وهو لفظ مركب كذلك معناه الواقى من الريح . ومثلها كلمة préface ومعناها المقدمة التي تكون في أول الكتاب . وهي مؤلفة من حروف في صدر الكلمة معناها التقديم ، ولفظ يدل على الكلام .

لوجدت أن لغاته كشعوبه تشيع فيها الفردية وتضع الأنساب .

فاللفظ الدال على الفرس في الفرنسية هو cheval وركوب الخيل équitation وعلم الخيل hippologie والفرس النهرى hippopotame .

ومثل هذا قل في ألفاظ أخرى . فإن aveugle بمعنى أعمى . وأما العمى فتدل عليه كلمة cécité والجلد أو البثرة في الفرنسية

وأما الأمراض الجلدية فتسمى cutapnées وpeau les maladies وليست هذه الأمثلة قليلة في الفرنسية ، بل هي كثيرة شائعة فيها .

ومن أطرف المفارقات أن الأخ والأخت في الفرنسية والإنجليزية ليسا من لفظ واحد ، فانظر إلى لغات فرقت بين الأخ وأخته .

فأين كلمة frère بمعنى أخ / أين / كلمة sister بمعنى أخت .

وكذلك الحال في الإنجليزية brother و sister وفي son بمعنى الابن و daughter البنت .

وأما العربية فيجمع الأولين مادة « أخ » ، والآخريين مادة ب ن و .

إن حفظ الأنساب بمخاصة من خصائص العرب ومزية من مزايا لغتهم كذلك . وأما في اللغات الأخرى فالهجنة وضياح الأنساب والفردية هي القانون السائد كما هي الحال في مجتمعات أصحاب هذه اللغات .

إن اللفظة العربية تعرف أختها وابنة عمها وسائر قريباتها ، وتحمل دوماً بطاقة هويتها وشجرة نسبها أو حالها المدنية ولو تباعد تاريخ ميلادها أو انحلت أوطانها أو بيناتها . فلفظ الشرك أطلق في الإسلام على من يعتقد بألّه كثيرة . ولفظ اشتراكية استحدثت في هذا العصر للدلالة على اشتراك الناس في مرافق الحياة وثمرات المال . وكلا اللفظين تجمعهما وحدة في الأصل

إن في اللغة العربية قوالب ثابتة يصب فيها المعنى وتركب فيها الحروف الأصلية مع حروف الزيادة في تراكيب خاصة . وهذه القوالب على كثرتها محصورة معدودة .

وقد اكتسبت العربية منطقية أصيلة ، يتعلمها العربي من لغته نفسها قبل أن يتعلمها في علم المنطق . أو ليس يشعر العربي لمجرد السماع وعلى طريق القياس أن « مكتوب ومقروء ومسعود وععلوم ويجهول » تشترك في صفة المفعولية وأن « بخيل وكريم وشفيق ورحيم ولثم وديم وطويل وقصير وظريف وغلظ وشريف وأمثلةا تتضمن معنى الصفات » ؟ وهكذا قل في « مكرم ومنعم ومحسن ومفسد » وأشياءها . « كاتب وقارئ وسامع » وأمثلةا .

وهذه الصيغ أو الأوزان من جهة أخرى وحدات فنية من التلحين للموسيقى الصوتية ، أكتسبت اللغة إلى جانب الخاصة المنطقية روحاً موسيقية حتى أصبح الكلام العربي يبدئه مجموعة قوالب فكرية ، ومجموع تراكيب فنية موسيقية كذلك .

إن اللغة العربية بطريقة الاشتقاق الخاصة بها ، استطاعت أن تستمر في حياتها خلال العصور ، ومع تقلبات التاريخ وتطورات الحضارة .

لقد استعملنا في هذا العصر ألفاظاً هائفة والمحرك أو السيارة . والتلاجة أو البراد والطائرة والمطار والمهر والإذاعة لأشياء مادية جديدة . وألفاظ الوطنية والقومية والاشتراكية والوجودية والرمزية لأفكار ومذاهب ، كما استعملنا مثل هذه التعابير : تنازع البقاء ، وصراع الطبقات ، ومركب النقص ، والعقدة النفسية في المباحث الاجتماعية والنفسية .

هذا وإن اللغة العربية لم تسد الطريق على الكلمات القريبة التي لا بد منها ، بل وقفت منها موقف العرب أنفسهم ممن يتجنن للإيم أو يجتمى في جوارهم ممن

وقد تطول الكلمة فيختصرونها حتى يضع أصلها كتسميتهم للقطار الداخلي في المدن chemin de fer ومعناه قطار المدينة الكبرى ، فاختصروا هذا اللفظ كله métropolitain بلفظ métro . والإنجليزية أعرق في التحت من الفرنسية وأكثر استعمالاً له . فالزلازل earthquake والحمام bathroom والرصيف footpath والنظارات eye-glasses والبحار seaman والمكتبة book case والمطار air-port .

إن الفرق بين توليد الألفاظ في العربية بطريق الاشتقاق ، وتوليدها بطرق التحت والدمج في اللغات الأخرى ، كالفرق بين طريقة الأحياء في التوالد وتكثير الجملادات بإضافة قطع من نوعها إليها بطريقة آلية جامدة .

• • •

ونضيف إلى خصائص العربية في توليد ألفاظها خاصة مميزة انفردت بها ، ذلك أن الألفاظ التي قولد وتشتق من الأصول الموجودة ، تصاغ في قوالب معينة تجعل للغة نسقاً ثابتاً ونمطاً متشابهاً .

إن شجرة الصفاح تبقى محتفظة على مر العصور بشكل ورقتها وزهرها ، وكذلك بقية أنواع الشجر . والبشر كذلك قد تتفاوت أجيالهم في العلم أو الذكاء ، لكن نمط تشابهاً مستمر في أفراد النوع . واللغة العربية تحتفظ بنوعية ألفاظها وشكل مفرداتها وسياها كليتها ، لمنه كالتقليدية في أنواعها وفصائلها .

إن اللغات ضرب العربية حينما تولد ألفاظاً جديدة ، لا تلزم فيها شكلاً معيناً ولا وزناً ثابتاً . وأما العربية فإن كل فعل فيها إن كان ماضياً للمفرد الغائب ، فهو على وزن فَعَلَ أو فَعِلَ أو فَعُلَ من الثلاثي أو على وزن أَفْعَلَ وفاعل وفَعَّلَ وفعلل من الرباعي . وهكذا قل في بقية أوزان الأفعال .

وكل اسم يدل على فاعل الفعل فهو على وزن فاعل كسامع وراكب من الثلاثي . وهكذا بقية أوزان الأسماء .

إن طريقة الاشتقاق ضمن قوالب موجودة وموازن معروفة وأبينة مرسومة مع الصبر والإدابة أو الإلحاق عن طريق التعريب حين تقتضي الحاجة ذلك ، كافية بسد الثغرة ، وحل الأزمة ، حلاً لم توفق إليه كثير من اللغات المتمدة في هذا العصر . فأى الألفاظ أجمل وأدق تعبيراً : سيارة أم automobile ، وبعثة أم bourse وموازنة أم budget ، وجزء أم volume ، ومذبح أم canon ، وصحيفة أو جريدة أم newspaper ، وقطار أم chemin de fer ، ومطار أم air-port

إن توليد الألفاظ عن طريق الاشتقاق من الأصول العربية الفنية هي الطريق الواسعة للتجديد والتوسع . وقد يلجأ إلى طريق إحياء ألفاظ عربية قديمة . ولو مع شيء من التجوز والتوسع في استعمالها كاستعمال الماتف وهو الصوت الذي يسمع دون أن يرى شخص صاحبه « للتلميذ » .

كما قد يلجأ إلى التعريب حين يتعسر الاشتقاق .

...

هذه هي الطرق الصحيحة لتقديم العربية واستجابت لمطالب الحياة المتطورة .

إن سبيل العربية في الحفاظ على العنصر الأصيل ، وتبديل الأشكال ، وملاءمة الحياة في أطوارها المختلفة ، هو سبيل العرب أنفسهم في حياتهم وأخلاقهم وقيم مبادئهم ووسائلهم ، هو مزيج سديد بين المحافظة والتجديد ، بل هو سنة الله في الطبيعة والكون . ولأن لآمل أن يجد القراء تفصيلاً لهذه النظرة التي عرضتها هنا بإيجاز في محاضراتي التي ألقيتها على طلاب معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة التي سيتولى المعهد طبعها وإخراجها في كتاب .

ليس منهم . فهم يكرمونه إن كان ضيفاً راحلاً . ويلحقونه بإحدى قبائلهم إن كان راغباً في الإقامة بينهم ، على أن صلته تعرف أنها صلة ولاء لا نسب وجوار لا دم .

إن هذه الخاصية ظاهرة كذلك في لغة العرب . فالكلمات الأعجمية التي دخلت لغتهم منذ عهد ما قبل الإسلام تعرف بسيماها وتحشر على المادة المشابهة لها ، لكنها تبقى جنبية متفردة على أنهم يلبسونها لباسهم ويصوغونها في قوالبهم حتى تقل غرابتها ، فلو نظرت إلى ألفاظ مثل : « الإقليد والكوب والصراط والقسطاس » وهي ألفاظ دخلت العربية قبل الإسلام ووردت في القرآن الكريم نفسه ، لوجدت أن « الإقليد » هو المفتاح يحشر في مادة (ق ل د) ومنها القلادة ويعطى وزناً عربياً وهو « أهيل » ثم يجمع على مقابله الموازنة تماماً للمفتاح . وكذلك الصراط على وزن « فاعل » وهو وزن كثير الاستعمال للمرافق والآلات . وقطع وضعت الكلمة في مادة صراط وهي موجودة ، أو صراط . وكذلك بقية الكلمات .

إن اللغة العربية قادرة أن تصهر الألفاظ الأجنبية التي تدخل فيها وتذيبها فيها ، وتصبها في قوالبها ، وتحشرها في أسر ألفاظها وتلحقها بها . على ألا تطفئ هذه الألفاظ طبعاً في كثرة عددها .

...

لقد اتضح لنا سبيل العربية وهو سبيل العرب في أنفسهم . واستبانت لنا خصائصها وهي كخصائصهم . إنها حيفاظ على عناصر أصيلة ثابتة وملاءمة بينها وبين مستحدثات الأمور ، وجديد المشكلات والصور بطريقة مرنة تجمع بين الأصالة والمحافظة والتجديد والتقدم .

معروف الرصافي

جوانب من حياته لم تُدرس بعد

بقلم الأستاذ رزوف الواعظ



معروف الرصافي

● أثر الثورة الفرنسية في أدبه الثوري

معروف الرصافي ، شاعر العروبة الكبير ، الذي ولد في بغداد سنة ١٨٧٥ وتوفي سنة ١٩٤٥ ، والذي كان يعتبر الوطن العربي كله بلداً له ، وكانت تعرفه مصر عن طريق بعض أشعاره المنشورة في صحفها ومجلاتها ، هذا الشاعر العربي الكبير ، لا تزال هناك جوانب متعددة من حياته وأدبه لم تُدرس حتى الآن . ولعل أهم هذه الجوانب ، وأجدرها بالاعتناء والبحث ، هي مبلغ أثر الثورة الفرنسية فيه ، وتأثيرها بها .

ولكي نبين أهمية هذا الأثر ، ونوعيته ، وإروسيته : يجب علينا أن نبدأ من التاريخ الذي سافر فيه الرصافي إلى الأستانة وهو عام ١٩٠٨ عندما استدعاه (أحمد جودت) لكي يسهم في تحرير القسم العربي من جريدته التركية المعروفة (إقدام) .

إن الرصافي وهو في الأستانة ، قد قويت عنده ولاشك ، بعض المبادئ السياسية ، والمثل الإنسانية ، وازدادت رسوخاً . كما أنه قد تأثر بمعنى فكرة الثورة التي انبثق نورها عن الثورة الفرنسية ، والتي انتشرت في أرجاء البلدان العثمانية ، مثلاً انتشرت في كثير من البلدان الأخرى ، والتي كانت تتنادى بالعدل والحرية والمساواة ، لأنه من المعروف أن الرصافي قد اتصل وهو في الأستانة بكثير من رجالات السياسة والحركة الفكرية والأدبية . ولا ريب في أنه قد تأثر

بكثر من معتقداتهم السياسية وانجاساتهم الأدبية والفكرية .

ولقد كان كل من هاتين الجاهتين متأثرًا جدًا بالثقافات الفرنسية ، وبالمبادئ الثورية التي جاءت بها تلك الثورة .

أما عن الحركة السياسية ، فلقد انقسم الرجال الأحرار الذين تولوا عارية الاستبداد الحميدي إلى فريقين : أحدهما يعمل في داخل البلاد ، والآخر يعمل خارج حدود الدولة .

وكان مما قرره المؤتمر الأخير :

- (أ) إيجار السلطان عبد الحميد على تركة العرش
- (ب) تعيين الإدارة المصرية من أاسب
- (ج) تأسيس أصول الدستور والشورى .

من هذا العرض السريع نستطيع أن نستنتج إلى أى مدى تشبّع الرجال الأحرار المناوئون لعبد الحميد بفكرة الثورة التى جاءت بها الثورة الفرنسية . والتى تنادت بشعارات الحرية والعدل والمساواة . هذا من جهة الحركة السياسية .

أما من جهة الحركة الأدبية والفكرية فقد أسهمت هذه الحركة أيضاً فى شيوع مفاهيم الثورة الفرنسية فى البيئة العثمانية ، وبخاصة استامبول على اعتبارها عاصمة الخلافة الإسلامية ، بل إن شيوع الحركة الوطنية عند الأتراك العثمانيين بدأ أولاً كحركة لغوية وأدبية ، ثم صار يظهر فى الأبحاث التاريخية ، وبعد ذلك انتقلت الحركة إلى ميادين الحكم والسياسة . فالحركة الأدبية والفكرية إذن جاءت مقتبسة من فرنسا بصورة عامة ، وكانت شديدة الصلة بالثورة الفرنسية .

ومن مظاهر هذا التأثير أن اللغة التى انتشرت فى الأوساط التعليمية فى استامبول . كانت هى اللغة الفرنسية . حتى إنه أسست مدارس رسمية تدرس علومها بهذه اللغة . فى حين أن الاتصال بالأدب الإنجليزى والثقافة الإنجليزية ، جاء متأخراً كثيراً وبصورة محدودة . إذ يحدّد مجيئه فى بداية القرن العشرين ، كما أن اللغة الإنجليزية نفسها كانت تدرس فى المدرسة البحرية وحدها .

وكذلك جاء تأثير اللغة الألمانية . والثقافة الألمانية . متأخراً أيضاً . فالألمانية كانت تدرس فى المدرسة الحربية فقط .

هذا وقد ساد الأدب التركى تياران أدبيان ، تأثرا بما كان سائداً من تيارات فى الأدب الفرنسى .

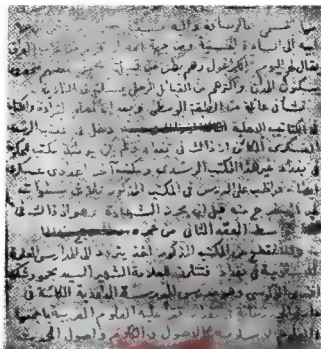
وهكذا صارت الجمعيات التى أُلِّفَتْها هؤلاء أيضاً نوعين : الجمعيات السرية التى تعمل فى الداخل ، والجمعيات العلنية التى تمارس نشاطها فى الخارج . ومعظم هذه الجمعيات كانت تعمل فى فرنسا .

ففى سنة ١٨٨٩ أقيم فى باريس معرض عام بمناسبة مرور مائة عام على بدء الثورة الفرنسية . فسافر إليها جماعات من عشاق الحرية ، والثائرين منهم فى البلاد العثمانية . حيث ظلوا هناك يشتغلون فى القضايا الوطنية . ومتأواة السلطان عبد الحميد . وكانوا يحرصون على حضور كل احتفال يقام بمناسبة الثورة الفرنسية .

من هؤلاء السيد (أحمد رضا) الذى كان مديراً للمعارف فى بروسة . والذى انتخب فيها بعد رئيساً لأول مجلس نيابى فى عهد الدستور . إذ حصل على رخصة للسفر إلى باريس لزيارة معرضها الدولى العام . لكنه - بعد أن اجتاز الحدود ووصل إلى باريس - قرر أن يبقى هناك للعمل فى سبيل أحرار البلاد . وأخذ يصدر جريدة سماها (مشوربه) يعنى (المشورة) .

وقد التفت حوله جماعة من الشبان الموجودين فى باريس . ثم جرى اتصال بين الشبان الذين يعملون للحركة الوطنية فى استامبول ، وبين أحمد رضا وجماعة الذين اجتمعوا فى باريس . وقرر بعد ذلك أن تعمل الجماعتان معاً . وأن تسمى الجمعية باسم « جمعية الاتحاد والترقى العثمانية » . وهذه الجمعية - هى التى تمت فيها بعد ، وفتحت داخل البلاد وخارجها ووقفت بعد جهود طويلة إلى تحقيق غايتها الأصلية بإعلان الدستور . وبخلع السلطان عبد الحميد .

وكذلك عقدت الجمعيات التى تألفت خالوج البلاد مؤتمرين فى مدينة باريس . الأولى سنة ١٩٠٢ : والثانى سنة ١٩٠٧ . واشترك فى هذين المؤتمرين ممثلون عن بعض الشعوب المسيحية التابعة للدولة العثمانية أيضاً .



صفحة من « حكمة حياة برنارد » المؤلف بخط يده محفوظة لدى الأستاذ
عبد الدين الزركلي ، ومجلدة عن كتابه « الأديب »

ركب مسجاً ، بل تمدها إلى غيرها من البلاد . ففي حلول
القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، تلقى عدد كبير
من أشراف العرب في سوريا والعراق تعليمهم في المدارس
التركية . وتفتحت عقولهم لآراء والأفكار التركية ، ووجدت
كثير من المبادئ السياسية الفسيحة المثالية طريقها إلى اللغة العربية .
ومن ثم إلى العالم الاسلام الواسع بطريقة غير مباشرة .

ويعرض الدكتور برنارد لويس فيقول : « ونماذج كان
معروف في تركيا بأنه كان البشر يفكرتين ها : الحرية وأرض
الآباء (الوطن) . ففي مجموعة كبيرة من المقالات والبحوث
والمسرحيات وكتبهاته ، يتر هذا الكاتب القارئ التركي المسلم هاتين
الفكرتين اللبنتين للعلمب التحرري الأوروبي في القرن التاسع
عشر ، بطريقة تتفق مع تقاليد السلم وأفكاره » .

ويستطرد قائلا : « ونتج نظرية نامق كمال السياسية في
أكثرها من آراء مونتسكيو وجان جاك روسو ، كما أخذ آراءه في
مزاوله الحكم عن برنات لنت وباريس . أما أعق وأبقى الآثار على
تفكيره السياسي فهي تلك التي تركها كتب مونتسكيو (روح
القانون) والتي بدأ يترجمه سنة ١٨٦٧ . وقد حاول نامق
كمال في أعماله المتأخرة أن يجعل أفكار مونتسكيو منفقة ومتلائمة
مع مبادئ الشريعة الإسلامية » .

فالتيار الأول وسُمي (أديبات جديدة) قد تأثر
بالمدرسة الكلاسيكية الفرنسية . وترجم كثيراً من
قصص مولير ، وكتب جان جاك روسو وفولتير .
وكان هذا التأثير محدوداً في المواضيع ، محافظاً على
المعرض ، وانتشرت فيه الفكرة الوطنية .

وزعيم هذا التيار ، هو شاعر تركيا العظيم نامق كمال
الذي يعتبر أبا الوطنية في العالم العربي . وقد عاش
فترة طويلة في فرنسا . وكان ثورياً بكل معنى الكلمة ،
يهدف على الدوام إلى استئثار روح الوطنية العثمانية
ألبانية على الحماية الإسلامية .

ومن أجل مواقفه الوطنية هذه نُعي إلى قبرص .
يقول الدكتور برنارد لويس (١) : « وقد كان
لأفكار هذا المؤلف وكتابهاته أثراً الكبير على الأدب
والسياسة التركية في المرحلة للتطيرة . ولم يقتصر هذا الأثر على

(١) انظر مجلة « الوعي » التي تصدرها السفارة الباكستانية
في القاهرة عدد مايو ١٩٥٩ .

ما لم يكن قد تأثر بموضوعاتها كل التأثر ، وإنه استجاب لما تحوته من معان وطنية وإنسانية أدخلت منه كل مأخذ ، واستولت على لبه ومشاعره .

فالرصاصي قد ترجم أول ما ترجم ، رواية (الرؤيا) للشاعر ناعم كمال .

يقول الأستاذ مصطفى علي في كتابه (الرصاصي ، صلبى به ، وصيته ، مؤلفاته) « الرؤيا . . . رواية لأديب الترك ناعم كمال ، ترجمها الرصاصي عن اللغة التركية . وقيل إنه طبعها سنة ١٩٠٩ بمطبع « مطلع عليها ، ولا عرفت موسيقيها » . كما ترجم الرصاصي نشيداً وطنياً ، وضعه بالتركية الشاعر التركي توفيق فكرت عقب إعلان الدستور ، ترجمه إلى العربية بالوزن نفسه . ووضع لحنه موسيقار عربي موهوب من أهالي بيروت ، هو (وديع صبرا) الذي كان رئيساً لفرقة موسيقى الجيش البحرية :

أما هذا النشيد فهو (النشيد الوطني) :

نحن خواسرو نحمار الموت كشافو المحن
ما لك من كصاه العز أو ليس الكفن
نبدل الأرواح نقديها لإحياء الوطن
هل سوى الأرواح للأوطان في الدنيا فمن
ياضلال الألى لم يكونوا القدا
إن نمت نحن فلتحن أوطاننا

كما أن الشاعر « توفيق فكرت » نفسه كتب قصيدة هاجم فيها بعض المرثيين والمستغلين نفوذهم من بعض رجالات الحكم في عهد جمعية الاتحاد والترقي سبأها بما معناه في اللغة العربية (مائدة النهب) هذه القصيدة قرأها الرصاصي بتصرف ، وجعل عنوانها (من مطبخ الدستور) مشيراً إلى استغلال الحكم عن طريق الدستور . والقصيدة هي :

كلوا يا أيها السادة كما تنكروه العاده
كلوا من مطبخ الدستور ر أكل الساسة القاده
كلوا بالسعة الأعداء حتى تغدوا زاده
كلوا لا تغشوا الناس فإن الناس مقاده

وإلى هذه الجماعة . كان ينسب الشاعر عيد الحق حامد الذي نشأ معاصراً لناثق كمال ، وكان لهذا الشاعر كثير من الأشعار والمسرحيات الوطنية .

أما التيار الثاني فسمي (أدبيات جديدة حديثة) وهو يؤكد معنى أكثر من معاني التجديد . وقد ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . إن هذا التيار متأثر هو أيضاً بتيار فرنسي آخر ، اسمه (بارناسيان) . ولقد امتد هذا التجديد وشمل حتى العروض . إن توفيق فكرت ، الشاعر التركي الكبير ، هو من أنصار هذا التيار .

. . .

وإلى مثل هذه البيئة التي تصطرع فيها التيارات والاتجاهات ، سواء الأدبية والفكرية منها أو السياسية ، والتي هي في جملتها متأثرة بما كان سائداً من أفكار واتجاهات في فرنسا ، ومستمدة قوتها من معاني فكرة الثورة الفرنسية .

أقول : إلى مثل هذه البيئة سافر معروف الرصاصي . والرصاصي الذي رزق حساً دقيقاً ، وشعوراً مرهفاً ، سرعان ما تحسس هذه المعاني الجديدة الشائعة : معاني الحرية والعدل والمساواة ، ومعاني الثورة والوطن والوطنية . واستطاعت هذه المعاني حينئذ أن تصطب على بعض طراز تفكيره السياسي والأدبي ، وعلى بعض طراز معيشته وسلوكه الشخصي . وبدأ يعرف كثيراً مما كان يناسب طبعه ونفسه وتربيته من هذه المعاني .

. . .

والآن . . .

سوف نقل بعض الأمثلة التي ترجمها الرصاصي من التركية إلى العربية ، وهي تعطينا أكبر دليل على مبلغ تأثره بالأدب التركي ، والاتجاهات السياسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت .

والرصاصي ما كان ليشرح بترجمة هذه المأزج ،

الحياة العربية في صقلية

بقلم الأستاذ عبد المنعم عامر

يقام معرض في مدينة بالرمو عاصمة جزيرة صقلية . وقد قررت وزارة الثقافة والإرث
القوى الاشتراك في هذا المعرض نخلة من العروض والصور التي تمثل الصلة بين الجمهورية
العربية المتحدة والجزيرة .

وأمرها راجع إلى صاحب القسطنطينية ، وكثيراً ما
غزت أساطيلها الشواطئ الإفريقية . فهبوا المتاجر ،
وأشاعوا الدهر ، فسير زيادة الله بن الأغلب إلى الجزيرة
أسطولا بقيادة أسد بن القرات سنة ٢١٧ هـ ، وقد رست
مراكبه بمدينة مازر ، وسارت صاكره إلى داخل
الجزيرة . فاستولوا على عدة من حصونها ، وحاصروا
مدينة مرقوسة ، حتى إذا ما وصل إليهم المدد من
إفريقية هتافوا بالفرح بلم (بلرمو) وشددوا حصارها ،
وقد حلت أثناء الحصار أسد بن القرات أميرهم ، ودفن
بمدينة بلرم .

فتول أمر المسلمين من بعده محمد بن أبي الجوارى ،
وقد وصل أسطول الروم من القسطنطينية لاسترجاع
الجزيرة ، فاعتزم المسلمون الإقلاع إلى إفريقية .
ولكن أسطول الروم اعترض طريقهم . فرجع المسلمون
إلى منازلهم وأحرقوا مراكبهم ، واستأثروا ، وحاصروا ،
ثم حُصروا حتى جهدهم الحصار ، ووصلت لهم
الإمدادات من إفريقية ومن الأندلس ، فتمت لهم
الغلبة على جند الروم ، وغنم المسلمون من أساطيل
الروم تسع مراكب ، وعادوا إلى الجهاد ، وفتح
المسلمون مدينة بلرم عاصمة الجزيرة في سنة ٢١٧ هـ .

وظل أمر العرب في جزيرة صقلية يقوى ويضعف
إلى أن كانت سنة ثمان وثمانين وثلاثمائة . وكان الأمير

لم يعرف التاريخ جزيرة في البحر الأبيض المتوسط
نالت من عناية المؤرخين والرحالة العرب مثل ما نالته
جزيرة صقلية . فلقد ورد ذكرها في خمسة وثمانين
كتاباً يرجع عصر تأليف بعضها إلى سنة ٣٤٦ هـ .

وإن صلة العرب بجزيرة صقلية ترجع إلى عهد
معاوية بن أبي سفيان حين غزاها معاوية بن حديج
الكندي بعد نصرته المسلمين على أساطيل قسطنطين
بن هرقل ملك الروم في غزوة الصواري سنة ٣١ هـ .

ومن بعده أوعز الخليفة عبد الملك بن مروان إلى حسان
ابن النعمان عامله على إفريقية أن يفتح صقلية ، وأن يؤمن
سواحل الدولة الإسلامية من غارات الروم وأعوانهم
من البربر ، ولكن فتح الجزيرة لم يتم إلا في أيام زيادة
الله الأول ابن إبراهيم بن الأغلب على يد أسد بن القرات .

وكان المسلمون في عهودهم الأولى قد غلبوا على
البحر الأبيض المتوسط من جميع جوانبه ، وعظمت
صولتهم وسلطانهم فيه ، فلم يكن لأحد آخرى غيرهم
قبيل بالأساطيل العربية ، وكان للبحرية العربية المقامات
المحمودة المألوفة من الفتح والغنائم ، وقد ملكوا سائر
الجزائر المنقطعة عن السواحل ، مثل ميوقة ، وبنترقة ،
وسردانية ، وصقلية ، وقوصرة ، ومالطة ، وإقريطش ،
وقبرص .

وكانت جزيرة صقلية قبلاً من أعمال الروم ،

صقلية ، فدخلوا الجزيرة ، وهزموا ابن الخواس .
 وفتحوا مواضع كثيرة ، وانذروا أهل صقلية موتاً
 وتقياً ، وخرج ابن الخواس بأهله وماله صلحاً سنة
 أربع وستين وأربعمائة ، وملك الروم الجزيرة وحكمها
 أميرهم رجسار ، وقد مات رجسار في قلعة مليطو من
 أرض قلورية سنة أربع وتسعين وأربعمائة ، وولى بعده
 ابنه رجسار الثاني ، وقد طالت أيام حكمه ، وهو الذي
 ألفت له الشريف أبو عبد الله الإدريسي كتاب « نزهة
 المشتاق في اختراق الآفاق » وسماه باسمه .

ولقد زار أبو القاسم محمد بن حوقل الرحالة
 العربي جزيرة صقلية ، وذكر في كتابه « المسالك
 والممالك » أنه رأى في مسجد الجامع الأكبر في مدينة
 بلرم بهجة آلاف رجل ، وأنه شاهد وهو واقف ذات
 يوم في جوار دار أبي محمد القفصى ، الفقيه الوثائقي ،
 عشرة مساجد يدركها بصره على بعد رمية سهم من
 مسجد الوثائقي .

وقد سأل ابن حوقل في ذلك - قليل له : « إن القوم
 من صقلية لا يشركون في غير أهلهم وحاشيتهم ، وربما كان أعوان
 منهم متلاصقة ديارها ، فيعمل كل واحد منهم لنفسه مسجداً ،
 ليكون جلوسه فيه وحده » .

ووصف أبو الحسين حميد بن جبير الكتاني
 الأندلسي البلنسى مدينة مسينا في كتابه المعروف برحلة
 الكتاني ، فقال : « زار جزيرة صقلية ، وعاش في مدينة
 مسينا رأس الجزيرة ، وهي مدينة كثيرة المأوى والصياح ، وبها
 جبل البركان ، وهو يأتى بالصعب لإمراط سموم . ويتم « شبع »
 وأن جزيرة صقلية خصبة ، وخصبها أكثر من أي يوصف . وكفى
 أب ابنه الأندلس في سعة المأوى وكثرة الخصب والرفاعة ، وهي
 مشحونة بالآبار ذات على احتلالها ، مملوءة بأنواع الثروة وأصنافها ،
 والسمون يعيشون فيها . ويرمون في أكافها ، دهم على أملاكهم
 وصياهم قد حسوا السيرة في استعظام وأصنافهم ، ولهم فيها المساح
 والأسواق الغضة بهم والأرباض الكثيرة . . . » .

وذكر القزويني من كتاب آثار البلاد وأخبار
 العباد أن صقلية جزيرة عظيمة من جزائر أهل المغرب مقابلة لإفريقية ،

عليها أبو الفتح يوسف بن عبد الله بن محمد بن أبي
 الحسين من قبل العزيز العلوي صاحب مصر وإفريقية ،
 حاكماً جليلاً فاضلاً ، استقامت في عهده الأمور
 وحسنت الأحوال ، وما إن أصيب بالفالج وتولى
 ابنه جعفر الأمور بدله حتى اختلف على الابن أخوه
 على بن يوسف بمساعدة طوائف البربر والعبيد ،
 فانقلبت الحال وثار الناس ، فخلع الأمير المفلوج ابنه
 جعفراً بعد أن قتل أخاه - وولى الأمير ابنه أحمد بن
 يوسف سنة ٤١٠ هـ ، وهو المعروف بالأكحل ،
 فسكن الاضطراب ، واستقامت الأمور .

وفوض أحمد بن يوسف الأمور إلى ابنه جعفر .
 وجعل مقاليد الحكم بيده ، فأساء جعفر السيرة ، وتعامل
 على أهل صقلية ، ومال إلى أهل إفريقية ، وظهرت
 الفرقة الشعبية ، فصبغ سكان الجزيرة ، وشكوا أمرهم
 إلى المزم صاحب القروان ، وأظهروا ليدعوتهم . فبعث
 إليهم أسطولاً مع ولديه عبد الله وأيوب . فاجتمع أهل
 صقلية وحاصروا أميرهم الأكحل . ثم قتلوه .
 وحملوا رأسه إلى المزم سنة ٤١٧ هـ .

ثم ندم أهل صقلية على ما فعلوا ، وثاروا بأهل
 إفريقية ، وقتلوا منهم ، وأخرجوهم ، وولّوا الصمصام
 أخا الأكحل ، فاضطربت الأحوال ، وغلب السفلة
 على الأشراف ، وما لبث أهل بلرم قليلاً حتى ثاروا
 على الصمصام وأخرجوه ، وقدموا عليهم محمد بن
 إبراهيم بن التميمي ، فاستولى ابن التميمي على سرقوسة
 وقطانية ، وغلب غيره على جهات أخرى من الجزيرة ،
 فاستقل القائد عبد الله بن منكوت بمازر وطرابنش ،
 وانفرد على بن نعمة المعروف بابن الخواس بقصريانة
 وجرجنت وغيرها .

ووقع الشر بين الحكام ، واستبد بهم ابن التميمي .
 فوقعت بينهم الفتنة - وقامت الحرب بين ابن الخواس
 وابن التميمي ، فاستنصر ابن التميمي بالروم ، ووعدهم ملكاً

في مؤلفه «المسلمون في صقلية» .. وكان الرعايا المقهورون يعيشون في راحة وسرور تحت حكم المسلمين ، وكانت حالتهم أسوأ بكثير من حالة إسوانهم الإيطاليين الذين كانوا يرزحون تحت نير الشجورامين والقرنفة .

ولما استولى النورمانيون على مقاليد الحكم في جزيرة صقلية من أيدي العرب بعد غلبتهم بقي في الجزيرة عرب كثيرون . وظل لهم التأثير في الشعب الصقلي تحت هؤلاء الأمراء الجدد ، فكان منهم المعلمون والأساتذة والعمال المهرة ، وبفضلهم تقدمت العلوم ، وازدهرت الصناعات . وصار وجودهم ضرورياً لرفق البلاد ، وقد شغلهم الملك رديق بنحيته الخاصة مدة حكم النورمانين ، واعتبرت اللغة العربية واحدة من اللغات الرسمية ، نكتب بها راءات ملوك النورمان كما نكتب باللغتين اليونانية واللاتينية ، وتسلك بها التقود ؛ وإن العملة الصقلية القديمة المحفوظة في متاحف صقلية وروما تحمط على أحد وجهيها نص قاعدة العقيدة الإسلامية باللغة العربية : لا إله إلا الله ، محمد رسول الله . ، وإن كلمة Zecca ، ومعناها السك في اللغة الصقلية ، وكلمة Zecchino ومعناها محل سك التقود هما كلمتان عربيتان .

ولقد كان الملك فردريك الثاني كثير الاهتمام باللغة العربية وآدابها حتى ضرب فيها بسهم وافر ، وإن فيها بقوله الرحالة العربي محمد بن جبير دليلاً على مدى التفوذ العربي في صقلية ، وكان ابن جبير قد زار الجزيرة سنة ١١٨٧م في أيام الملك غليوم الثاني ، ويقول في رسالته المسماة «رحلة في صقلية»

«... وشأن ملكهم هذا عظيم في حسن السيرة واستعمال المسلمين وإتقان الفتيان الحجابيب ، وكلهم أو أكثرهم كاتم إمانه ، متسلك بشريعة الإسلام ، وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وساكناً إليهم في أحواله ولهم من أمثاله ، حتى إن الناظر في مطبخه وجبل من المسلمين ، وله جملة من العبيد السود المسلمين ، وعظيم قائده منهم ، ووزرائه وحجابه الفتيان ، وله جملة كبيرة منهم ، هم أهل دولته ، وهو يشبه في قوانينه ووضوح أساليبه وتقسيم مراتب

وهي مثله الشكل حسنة ، كثيرة البلدان والقرى ، كثيرة المواشي ، ومن فضلها أن ليس بها عاد يئتاب أو برثن^(١) أو إيوة ، وبها معدن الذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد ، وكذلك معدن الشب ، والكحل والتوشادر ومعدن الزئبق ، وبها المياه والأشجار والمزارع وأنواع الفواكه على اختلافها ، لا تتقطع شتاء ولا صيفاً ، وأرضها تنبت الزعفران ، وكانت قليلة العماره خاملة الذكر إلى أن فتح المسلمون بلاد إفريقية ، فهرب أهل إفريقية إليها وعمروها حتى فصحت في أيام بني الأغلب ، في ولاية المأمون . وبهذه الجزيرة جبال شامخة ، وحيون غزيرة ، وأنهار جارية ، ونزهة عجيبة .

قال ابن حمديس ، وهو يشاقق إليها :

ذكرت صقلية والموى يهيج للنفس تذكراها
فإن كنت أخرجت من جنة فلن أحدث أخبارها
ولولا ملححة ماء البكا خللت دموعي أنهارها

وقد دانت جزيرة صقلية للحكم العربي وقت أن كانت مدينة العرب تتلأأ في الشرق والغرب ، ويهجم الفاتحون العرب في اكتساب مودة المحكومين ، ونقل العرب لصقلية كل علومهم وفنونهم وصناعاتهم وعاداتهم وآدابهم . وكانت صقلية في العلم وكثرة العلماء والأدباء والفضلاء مضاهية لأندلس .

وقامت سياسة العرب للشعب الصقلي على أسس من المودة والتقرب والتحبب واحترام الديانات . ومنح المحكومين الحرية كاملة في إقامة شعائرهم وتوابعهم ونظمهم ، ولم يفرض العرب على السكان ضرائب فادحة ، بل اكتفوا بضريبة شخصية ، يستثنى من دفعها النساء والأطفال والفقراء والمرضى ورجال الدين ، وهي الجزية المعروفة في اللغة الصقلية إلى الآن بـ Gesia .

ولقد ذكر المؤرخ الإيطالي المعروف «آماري»

أن جزيرة صقلية مدينة للعرب بابتكار الشعر الوطني .
وأنة منذ قلدت البلاط الصقلي البلاط الإسلامي . بدأت
عادة الالتفات إلى قرض الشعر ، تلك العادة التي
كانت سبباً في نهوض الشعر الإيطالي .

ولم يقتصر النشاط الثقافي للعرب في صقلية على
إنهاض الشعر والفن ، بل إن العرب قد أمدوا القصص
الإيطالي ، وبخاصة الصقلي بكيانه الشكل والمادى ، وقد
أخذ القاصون الصقليون والطلليان كتاب « كليله ودمعة »
مصدراً لكثير من قصصهم الرائع ، مثل كتاب « الطراز
الأول لمخادئات الحيوان » لمؤلفه « فيرونسولا » وكتاب
الفلسفة الأدبية *La Filosofia morale* لمؤلفه « دوفى »
وإن قصة Ariosto مأخوذة كلها من كتاب « ألف
ليلة وليلة » مع تغيير بسيط في بعض الأسماء وفي بعض
الظروف قليلة الأهمية .

وإن كلمة Risma الإيطالية مأخوذة من الكلمة
العربية (رُسمَة) . وهى تدل على صناعة كان لها دخل
عظيم في انتشار العلوم والحضارة ، صناعة الورق التي
كان العرب أول من أدخلها إلى أوروبا . وقد أنشأوا
لها مصانع عظيمة في صقلية ، ومنذ ذلك الحين انتشرت
صناعة الورق في إيطاليا كلها .

ولقد جدد العرب في مدة حكمهم لجزيرة صقلية
مدينة بلرمو العاصمة ، وملأوها بالقصور الشاعة
البدعية ، والمباني الأنيقة ، والمساجد العظيمة . ولا
يزال فيها شيء كثير من ذلك إلى الآن مثل قصر Ziza
الذى كان العرب يسمونه القلعة العزيزة .

ونقل العرب إلى صقلية قصب السكر ، ونقلوا
أيضاً صناعته ، وكيفية تكريره ، وأمدوا الجزيرة
بالحاصلات الصناعية مثل العطور والأقمشة والأجواخ
والنسيج الحريرى النفيس ذى الألوان اللامعة التي
كانت تطلب الألباب بهجتها وتطريزها البديع ، ولا

رجده وإظهار ريشته بلوناً اسمين . ومن صيب ثأته أنه يقرأ
ويكتب بالعربية . وشعاره ، الحمد لله حق حمده . وأما فتیان
الدين هم غيون دولته وأهل محلاته في ملكه فإنهم مسلمون ، وزى
العربيت في مدينة بلرم زى نساء المسلمين . . .

ولا يزال بين بعض أهل جزيرة صقلية حتى الآن
عادات تشبه عادات المسلمين ، وقد ترك المسلمون
عدداً عظيماً من كلماتهم في اللغة الصقلية ، ولا تزال
عدة أماكن بصقلية تحمل أسماءها العربية مثل

Caltanissetta قلعة النساء ، و Caltabellotta قلعة اللوط . ومثل
Marsala مرسى على ، و Marsamari مرسى المينا ،
وكثير من أسماء الأنهار مثل Alcantara ألتانطرة
و Dittaino داي الطين ، ولا يزال اسم أحد الطرق الرئيسية
في بلرم عربياً . وهو Cassaro أى القصر .

ولقد انتقل كثير من الكلمات الصقلية التي من
أصل عربي إلى اللغة الإيطالية مثل كلمة Zagara
ومعناها في اللغة الإيطالية زهرة ، وفي اللغة الصقلية
زهر البرتقال ، وإن كلمة (أبانثر) حاضرة حريرة
قورسيقاً ، وجارليانو (اسم نهر) هما كلمتان تحريكتان ،
وفي اللغات العامية في جميع مدن صقلية وإيطاليا
كلمات كثيرة من أصل عربي دخلت إليها مع التجارة
العربية ، ولا تزال معاجم اللغة الإيطالية تحفظ كثيراً
منها مثل كلمة العنبر Ambra والأزعفران Zafferano
والزنجبيل Zenziro والخلنججان Galanga والسكر
Zucchero .

وإن وجود هذه الكلمات في اللغة الإيطالية يشهد
بما كان للمدينة العربية من نفوذ عظيم في العالم المسيحى ،
وبما كان من العلاقات التجارية بين إيطاليا وبين
المسلمين في الشرق وإفريقية الشمالية وصقلية ، تلك
العلاقات التي تشهد بالفترة المهيبة في تاريخ البحرية
العربية ، التي كانت سفنها تخمر عباب البحر الأبيض
المتوسط طولاً وعرضاً ، وقد أوجدت على سواحلها
وفي جزرها عدداً عظيماً من الجاليات العربية الهامة .
وفوق هذا فإن المؤرخ الإيطالى آمارى قد أثبت

علم بتجربي أموراً جهلها
وقد تجهل الأشياء قبل التجارب
فلما رأيت الناس يذهب سرهم
تجهتهم واخترت وحدة راهب
ولو أن أرضى حرة لا تبعها
بعزم بعيد السر ضربة لازم
ولكن أرضى كيف لي بمكاتها
من الأسرى أيدى العلوج الغواص
أحنّ حين البيت للموطن الذي
معاني غوانيهِ إليه جواذب
ومن سار عن أرضى ثوى قلبه بها
تمنى له بالجسم أوبة آيب

وأبوه أبو بكر بن حمديس الصقلي ذو الوزارتين
كان أوحدهم . وفريد عصره : لا يجارى في
حلية علم ولا يدانى في ميدان حرب أو سلم . ولا
يمارسل في بشر الحكم . وكان شاعراً مجيداً .

ومن علماء صقلية أبو القاسم علي بن جعفر المعروف
بأبن القطائع السعدي الصقلي . وكان أحد أئمة الأدب .
ومخاضة اللغة . وله تصانيف كثيرة منها ، كتاب
الأفعال : وقد أحسن فيه كل الإحسان . وهو أجود من
« كتاب الأفعال » لأبن القوطية . وله كتاب « أبنية
الاسماء » وكتاب « الدرّة الخطيرة المختار من شعراء
الجزيرة » ، وكتاب « ملح الملح » وقد جمع فيه خلقاً من
شعراء الأندلس .

وقد كانت ولادة ابن القطائع في العاشر من صفر
سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة بصقلية ، وقرأ الأدب على
فضلائها كائين البرّ اللغوى . ورحل عن صقلية لما أشرف
على تملكها الفرنج . ووصل إلى مصر في حدود سنة
خمسائة . وبالعالم المصريون لإكرامه . ومن أشهر فقهاء
صقلية أبو عبد الله محمد بن علي بن عمر بن محمد النخعي
المازري . الفقيه المالكي المحدث ، أحد الأعلام في حفظ

تزال كلمة Damasco الإيطالية تدل على الأقمشة
المزخرفة . والأتسجة المرصعة بالنقوش والكتابات
العربية ، مثل القبة البلاطينية الموجودة الآن في بالرمو
حاضرة الجزيرة .

وكان العرب علاوة على أنهم يعشقون الفن .
وسيمون به . ويلفدون عنه يجزلون المكافأة للصناع
المسيحيين الذين كانوا يشتغلون معهم في بناء قصورهم
ومساجدهم . وكان اهتمامهم بالزراعة في صقلية عظيماً .
فعملوا على رقيها وإثرائها بكل ما أوتوا من قوة . ولا
تزال اللغة الإيطالية تحتفظ إلى الآن بكلمتين عربيتين
خاصتين بالرى . وهما Secchia الساقية و Norin
النورج .

ولقد بلغت مدينة العرب في صقلية أوج الكمال
في منتصف القرن العاشر ، وتفاعلت الثقافة العربية مع
البيئة الصقلية على خير ما يكون التفاعل إنتاجاً . فظهر
في صقلية على عهد العرب بها جاعة فضلاء في العلم
والأدب . قادوا النهضة الفكرية . وأمدوا التراث
العربي بجملة وافرة من المصنفات والمؤلفات ، وأسهموا
بطبيعة بلادهم الجميلة في إثراء الأدب العربي بألوان
زاهية من الفن والشعر الغنائي ، ومن أشهر شعراء
صقلية الشيخ عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن
حمد يس الصقلي السرقوسي . وله ديوان كبير . تناول
فيه ألواناً مختلفة من ضروب الشعر .

ومن جيد قوله قصيدته التي نظمها وهو في المغرب
يتشوق إلى موطنه بصقلية . وفيها يقول :
تدرّعت صبرى جنةً للنوايب
فإن لم تسلم يا زمان فحارب
عجّمت حصاةً لا تلين لعاجم
ورُضت شمساً لا تذلّ لراكب

الإتشاف من البعث الثقافي ، بل كانت لم أياد بيضاء على النهضة الفلسفية في أوروبا ، وهم الذين علموا الأوروبيين كثيراً من فلاسفة اليونان ، وزودوا المدارس والجامعات في إيطاليا بكتب العلوم والطب التي كانت تدرس في (سالرنو) أعظم مدرسة للطب في أوروبا إذ ذاك .

وإن المؤرخ لحركات الفكر الإنساني ليستطيع في يسر أن يستشف من خلال بحثه ظاهرة تأثير الثقافة العربية والإسلامية على الفكر في الغرب وفي الشرق ، قدماً وحديثاً ، وإن هذا التأثير له مداه البعيد وفعاليته النفاذة ، وكما كانت الحضارة اليونانية ثمرة الحضارة المصرية القديمة والحضارة البابلية ، فكذلك الحضارة الأوروبية الحديثة مدينة إلى حد كبير للحضارة العربية ، وللمثل الإسلامية ، أخلاقية وفكرية ومعاشية ، التي تتمثل فيها حرية الإنسان واحترامه لشخصه .

• • •

وبعد ، فإن مدينة هذه آثارها جدير بأبنائها أن يفخروا بمعاملها ، وأن يباركوا سعى العاملين في إحيائها ، وإننا لحامدون لوزارة الثقافة والإرشاد القومي اشتراكها في معرض الرموز الذي سيقام في صقلية ، وغزوها على إقامة معرض دائم في عاصمة صقلية ، تبين فيه مظاهر الصلات ووشائج القوي بين الشعب العربي وسكان جزيرة صقلية ، تلك الصلات التي ترجع إلى عهد بعيد من التاريخ .

وإننا آملون في أن يجد المسئولون الظروف المناسبة لإنشاء مركز ثقافي في جزيرة صقلية ، يعنى ببعث التراث العربي المبعوث في بيوت الناس هناك ، والخبوء في كهوف الجبال ، فإن تراث شعبنا العظيم خليق بأن نرعاه ونعمل على صيانتة وإحيائه في عصر نهضتنا المباركة .

الحديث والكلام عليه ، وقد شرح صحيح مسلم شرحاً جيداً ، سواه «المعلم بفوائد كتاب مسلم» وعليه بنى القاضي عياض كتاب «الإكمال» ، وله أيضاً كتاب «إيضاح المحصول في برهان الأصول» .
وغير هؤلاء كثير امتلأت بتواريخهم وسيرهم كتب التراجم العربية .

وإن الجامع الأزهر أول مسجد أسس بالقاهرة ليعتبر معسماً قائماً من آثار القائد جوهر ، الكاتب الصقلي ، ميل الإمام ، أمير المؤمنين المعز لدين الله ، وقد بناء حين اختط القاهرة وكتب عليه بدائر القبة التي في الرواق الأول ، بمتة الحراب والمنبر مانعه بعد البسطة . . .
«بما أمر بينائه عبد الله ووليه أبو تميم معد المعز لدين الله أمير المؤمنين ، صلوات الله عليه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين ، على يد عبده ، جوهر الصقلي ، وفلك في سنة ستين وثلاثمائة» .

وأصل جوهر رومي جليلة خادماً ، يعرف بـ «صالح» ، وانتقل إلى خادماً آخر اسمه خيربان ، ثم حمل إلى المنصور^(١) .

• • •

ولقد كانت صقلية مسرحاً هاماً تسربت عليه آثار الفكر العربي إلى بلاد أوروبا ، تزود عقول الأوروبيين بألوان المعرفة والعلم ، وشتع على بلاد الغرب أنوار الحضارة والمدنية التي كانت قد انطفأت شعلتها بعد سقوط المدينتين الرومانية واليونانية ، واندثرت معالمها ، ولقد صلبق بريس دافن Prisse D'Avenne إذ يقول :
« . . . وإنه بعد سقوط الدولة الرومانية لم يكن هناك شعب يستحق أن يعرف غير الشعب العربي ، وذلك ، أولاً ، لكثرة غزائل الرجال الذين أخرجهم هذا الشعب العظيم ، وثانياً ، لما أسندته فنون هذا الشعب وعلومه من التقدم المجدب في العالم مدة قرون عديدة » .
ولم يقتصر فضل العرب في صقلية على هذا النحو

التنبؤ الجوي مسألة علمية

بقلم الدكتور محمد جمال الدرية الغنص

وفي السنين القليلة الماضية ، أصبحت هناك حاجة ماسة للوصول إلى طريقة لحل هذه المشكلة أو المسألة عن طريق استخدام الأرقام وجعلها أداة للتعبير عن الطقس بطرق معقدة على أسس طبيعية ، وتم نشر بعض الأبحاث الوافية في هذا الموضوع على يد أمثال ناماياس وبروك وستاج .

وفيما يلي ملخص الوسائل الإحصائية والطرق التي استخدمت فيها الأرقام ، ثم الطرق التي يستعان فيها بالخرائط السطحية .

١- أولاً : الوسائل الإحصائية

نظراً لتعدد العوامل الطبيعية ووفرة العناصر الجوية التي تدخل في تحديد الطقس ، تقودنا الوسائل الإحصائية في النهاية إلى سلسلة من التقديرات التي تزداد كلما حاولنا إيجاد حل كامل لمسألة الطقس ، ولهذا السبب نجد أنه ليس من العجيب أن يوجه معظم المجهود إلى جعل الجو يتحدث عن نفسه ، وذلك عن طريق النقص الإحصائي لعناصر الجو المتراكمة ، وبخاصة العناصر السطحية التي تؤثر مباشرة على الناس ، مثل : درجة الحرارة والرطوبة والرياح والضغط والمطول بأنواعه .

ومن أبسط الطرق الإحصائية وأعمها استخداماً تلك التي يحاول فيها المنفي استنباط ما قد نسميه « دورات الجو » ، إذ يؤمن سواد الناس في أغلب الأمم بوجود دورات في طقس كل إقليم . ولقد حاول كثير من العلماء البرهنة على صحة هذا

التنبؤ الجوي ، أو التكهن بما ستكون عليه حالة الجو في إقليم بالذات خلال فترة معينة ، إما أن يكون قصير المدى فيمتد من عدة ساعات إلى يوم أو يومين على الأكثر ، وإما أن يكون بعيد المدى فيزداد فترته عن ذلك كثيراً فتصل إلى شهور برمتها .

وفي العادة يعني لفظ « بعيد المدى » كما يستعمل في تنبؤات الطقس المألوفة امتداد التنبؤ خلال مدة أطول من تلك التي تشملها تنبؤات الطقس الروتينية العادية التي تعدها مكاتب الأرصاد ، إلا أنه من وجهة النظر العلمية تختلف طريقة معالجة المسألة أو طريقة الوصول إلى الحل اختلافاً يجعل من المنطق أن نقسم التكهّنات الجوية إلى ثلاثة أقسام هي :

١ - تنبؤات قصيرة المدى وتمتد من عدة ساعات إلى يومين على الأكثر .

٢ - تنبؤات متوسطة المدى وتمتد من ثلاثة إلى ستة أيام .

٣ - تنبؤات بعيدة المدى وتشمل فترات أطول من ذلك بكثير .

وكثيراً ما شغلت مسألة التنبؤات بعيدة المدى أذهان الناس ، خصوصاً إبان الحروب وعند تحديد مواسم الزراعة ونحوها .

ومهما يكن من شيء فإن هذا الموضوع كان ولا يزال من أوسع مجالات البحث . وقد بلغ من الاتساع والتشعب درجة تنافرت معها أبحاث العلماء في هذا الصدد ، اللهم إلا جانباً من تلك الأبحاث التي اعتمدت على الطرق الإحصائية .

عشرات السنين جدولاً خاصاً بنبؤات الإسكندرية
(أى عواصفها المطيرة وغير المطيرة) وأثبت
تواريخها ومددها على النحو الآتى :

الاعتقاد ، وكل الذى أمكنهم إثباته وجود شبه
دورات سعتها صغيرة وأصلها مبهم . ولعله تمثيلاً
مع هذه الفكرة بالذات وضع الفلكي المصرى منذ

اسم النوة	صفاتها	اتجاهها	مبداها	مدتها
المكسة	عواصف ومطر	غربية	٢٦ نوفمبر	٣ أيام
قاسم	عواصف شديدة	جنوبية غربية	٦ ديسمبر	٧
الفيضة الصغيرة	عواصف	»	٢٠ ديسمبر	٢
—	أمطار	غربية	١١ يناير	٢
الفيضة الكبيرة	عواصف شديدة	جنوبية غربية	١٩ يناير	٥
—	أمطار	غربية	٢٨ يناير	٢
الشمس الصغيرة	أمطار	شمالية غربية	١٨ فبراير	٥
الحسوم	عواصف ومطر	جنوبية غربية	١٠ مارس	٧
الشمس الكبيرة	رياح شديدة	شرقية	٢٠ مارس	٢
العوا	عواصف باردة	»	٢٥ مارس	٦
الحماسين	عواصف حارة	جنوبية غربية	٢٩ أبريل	٦

البقع الشمسية ونحوها تؤثر على عناصر الطقس وتجعل
التغيرات فيها ثابتة لها ، ولهذا انصب البحث أيضاً
خلال فترة مضت على البقع الشمسية ، ثم شملت تلك
البحوث أيضاً كثيراً من الظواهر الشمسية الأخرى .

والذى ثبت علمياً أن تغيرات النشاط الشمسى يصحبها
بعد حين تغيرات فى طبيعيات الأرض ، مثل التغير فى
مجال الأرض المغناطيسى وما يتصل به من ظواهر .

والذى يمكن أن نسلّم به أن أمراً ما يحدث للشمس من
حين لآخر فترسل أسراباً من الإشعاعات الكونية
والغازات تنهز لها أحزمة الإشعاع فى الفضاء الكونى
من حول الأرض ، ثم طبقات الأيونوسفير العليا ، كما
يهز تماماً سطح البحر فى مهب عاصفة هوجاء . وفى
النهاية تستفد أغلب تلك الطاقات فى جو الأرض
الملىء بمحنة ظواهر الفجر القطبى فى الشمال والجنوب
والعواصف المغناطيسية ونحوها ، ولا يصل منها إلى
الطبقات السطحية إلا النزول اليسير بحيث يصبح من
الصعب الجزم بوجود علاقة إحصائية بين تغيرات
النشاط الشمسى وعناصر الجو السطحية .

ونحن لا نستطيع أن نجزم بصحة هذا الجدول أو
أمثاله مهما كان يمثل بعض الحقائق الإحصائية .

ولقد درس فريق من العلماء بعض الدورات التى تتراوح
مددها بين بضعة أيام وعدة سنين ، كما درسوا دورات
الطقس الدائمة والمتقطعة كافة ، وهذه الأخيرة هى
التي تظهر معها موجات تستمر وقتاً معيناً ، ثم تختفى
لتظهر أخرى فى الدورة نفسها ، كما درسوا كذلك
ظاهرة اهتزازات الضغط الجوى الكبيرة التى تنشأ
أو تتولد فوق بعض المناطق أو تهجر إليها ، وبرغم أنه
لا يزال هناك كثير من الجدل حول حقيقة أغلب هذه
الظواهر إلا أن الغموض فى هذا المجال أخذ ينقشع ،
وأخذت الحقائق تتكشف للدرجة أنه صار من الصعب
القول بأن تلك الظواهر لا تساعد على إيجاد حل جزئى
للمسألة ، ومن ثمّ إضافة المزيد من المعلومات عن
الطرق التى يعمل بها الجو أو التى تسلكها تغيراته .

وتمثيلاً مع فكرة الدورات الجوية أيضاً ، يوجد
اعتقاد آخر يؤمن به فريق من البشر فقواه : أن التغيرات
أو الدورات فى طاقة الإشعاع الشمسى بسبب ظهور

ومجمل القول أنه يبدو حتى الآن أن طريقة الرباط أو استخدام الوسائل الإحصائية المبينة على حسب معامل الرباط هي طريقة خشنة إلى حد كبير ، لا تدخل في الحساب كافة التعقيدات التي تنشأ في الطبيعة ، ولذلك لا تعطي نتائج مفيدة .

ومن الطرق الإحصائية التي صادفت بعض النجاح وكانت تستخدم في وزارة الزراعة بمصر (معرفة الأستاذ محمد زغلول) طريقة البحث والتنقيب عن موجات متشابهة ومنظمة تسبق أو تتبع فترات معينة . وما هذه الموجات إلا انحرافات سلبية أو موجبة عن المتوسطات . والفترة التي يشملها التنبؤ تمثل هذه الطريقة يتراوح امتدادها من بضعة أيام إلى بضعة أسابيع ، وقد يمكن إجراء التنبؤ قبلها بفصل من فصول السنة يرمته . وأغلب المسائل التي تنفيذ فيها هذه الطريقة هي مسائل حيوية ، مثل : التنبؤ بموجبات الحر والبرد في أواخر الشتاء من أجل زراعة القطن .

وأثبت النتائج التي توصل إليها وجود عنصر من العناصر المستندة إلى حد كبير . هذا العنصر قوى إلى حد ما بالنسبة إلى الانحرافات ذات الفترات القصيرة ، وهو يضعف بامتداد الفترة . وتشرح خرائط التنبؤ السطحية ذلك البوام في الفترات القصيرة المدى ، إلا أنه في حالات الفترات الطويلة تدخل عوامل قوية كالتنبؤ تنشأ من درجة الحرارة والتسخين واختلافه ما بين البر والبحر مثلا .

ومن أروع المواضيع التي تتعلق بطريقة الارتباط دراسة الحالات الشاذة في الطقس على مساحات واسعة حيث يتضح هنا أيضاً أن الفترات التي تستمر فيها حالات الطقس الشاذة تتباين من حيث الزمن تبايناً كبيراً ، ويعتمد في سبيل الوصول إلى الحل على الطرق الطبيعية . وتجري الآن أبحاث في بعض الدول — منها الجمهورية العربية المتحدة — حول الشذوذ الذي يحدث

فيهما يكن من شيء فمن المسلم به علمياً وجود دورة مركبة لتغيرات البقع الشمسية ، ومن ثم الثابت الشمس ، أي أن أرصاء النشاط الشمسي فيها تباطؤ زمني ، أما أرصاء الطقس السطحية فيها شبه تباطؤ مكافئ وآخر زمني ، مما يجعل من الصعوبة بمكان تقييم المعنى الإحصائي للنتائج . ورغم أن معرفة ما إذا كانت هناك علاقة بين تغيرات الإشعاع الشمسي والطقس على سطح الأرض لها أهمية نظرية عظيمة ، إلا أنه علينا قبل محاولة حل هذه المسألة أن نتأكد أولاً من أن جو الأرض يظهر إلى حد ما درجة من النظام والترتيب في عملياته وتقلباته ، وحتى إذا ما تأكدنا من ذلك يبقى علينا الوصول إلى طريقة التنبؤ بالحوادث الشمسية

وهناك من الأدلة ما يثبت أن دخول الأرض من آن لآخر وسط سرب كثيف من أسراب الشهب السابحة في الفضاء القريب ، واحتراق ما يجوي منها في جو الأرض العلوي يقبه حدوث المظول الغزير المتواصل والفيضانات العالية لما توغره أو ما يدحر في الجو من نويات التكاثف التي هي رقاد الشهب وأخترتها بعد الاحتراق .

ومن أهم من أجبروا البحوث الإحصائية لإيجاد معاملات الرباط بين هذه الظواهر الكونية وعناصر الطقس السطحية ، السير جابرت وكر ، فقد بحث هذه المسألة على نطاق علمي ، واستخدم فيها المتوسطات الشهرية لعناصر الجو ، والذي توصل إليه ، هو وجود تباطؤ عالمي بين عمليات الطقس ، لكن لا تنشأ معاملات ارتباط كبيرة وثابتة إلى الحد الذي يجعل من الممكن استعمالها في أعمال التنبؤ الجوي .

وحديثاً قام بعض العلماء بفحص عناصر الجو في الطبقات العليا ، وكذلك معدلات التغير في الضغط ودرجة الحرارة ، وحصلوا على نتائج ذات قيمة إحصائية إلا أنها تكاد تخلو من القيمة العملية .

خلال الدورات الطبيعية . وهما يكن من شيء فإنا نجد أنه من الصعب أن نتكهن بما إذا كانت مثل هذه البحوث سزودنا حقاً بقواعد كافية للتنبؤ ، وتفتينا عن فهم التاحية الطبيعية والعوامل التي تدخل في تحديد مسارات الانخفاضات الجوية وتغير هذه المسافات .

ومن الطرق التي تسرعى الانتباه في سهولها طريقة التنبؤ بتطورات الجو السطحية بالاستعانة بأنموذج أو نماذج سابقة لتوزيعات أهم العناصر ، كالضغط والرياح مثلاً . ولما كان جزء كبير من ممارسة التنبؤ الجوي بواسطة الخرائط يعتمد على النماذج التي يرسمها المتنبئ في ذهنه فإنه ليس من المتوقع أن يجد إحلال النماذج الواقعية محل التصور العقلي لإقبالاً في أعمال التنبؤات قصيرة المدى .

ولعل من أهم الأسباب التي تدعو إلى ذلك أن هذا الإحلال يعتبر بمثابة الاعتراف بالفرجة ، برغم أنه في الحقيقة لا يوجد أفيد من استعمال النماذج ، وبرغم الحصول على أنموذج سطحي عظيم الشبه بالحالة التي يراد التنبؤ بها ، هي عملية من الصعوبة بمكان ، ولا يمكن أن نصل في هذا الصدد إلى درجة الكمال .

إن احتياجنا لهذا الغرض عظيمة ودقيقة ، إننا نريد أولاً التشابه التام في توزيع الضغط الجوي ، ثم التماثل في خواص الكتل الهوائية في الأبعاد الثلاثة ، مع توافر تناسب معقول بين الزميين من حيث فصول السنة ، هذا كله بالإضافة إلى أن الأنموذج السطحي هو نفسه تمثيل علمي غير كامل الإلتقان للطقس السائد . ولهذا أدخل البعد الثالث ، وأعدت نماذج للأجواء العليا زادت من دقة عمليات التنبؤ وكادت تصل بالتنبؤات قصيرة المدى إلى درجة الإلتقان في كثير من البلدان ، إلا أن الجمهور اعتاد أن يردد ذكر أي نشرة جوية خاطئة ، ويتناسى ذكر عشرات النشرات الصافية .

المناطق ، وبطبيعة الحال وجد أنه كلما زادت مساحة المنطقة زادت العقوبات والتعقيدات . ووجد أنه يتركز الانتباه على الدورة العامة وما يتبعها من ظواهر يمكن تقسيم بعض القارات كأوروبا إلى عشرات الأنواع من الطقس السائد على سطح الأرض ، ثم يدخل بعد ذلك البعد الثالث ، أي طبيعة الجو إلى ارتفاع خمسة كيلومترات مثلاً .

وبهذه الطريقة قسم فريق من العلماء خرائط الطقس السطحية المتجمعة خلال ستين عديدة إلى مجاميع ، ثم حللوا النتائج التي حصلوا عليها تحليلًا إحصائيًا محاولين استنباط قواعد تنبؤ في أعمال التنبؤ متوسط المدى . وبما أفاد في هذا الصدد عمل دراسات مفصلة للتوزيعات المختلفة للضغط ودرجة الحرارة والرياح ونحوها التي تصاحب أنواعاً معينة من الطقس في مختلف القصور .

ولعلنا نستطيع أن نتبين كثرة التعقيدات وفرة العوامل التي تدخل في عمليات التنبؤ الجوي إذا ما عرفنا أنه بالرغم من ذلك المجهود العلمي الجبار الذي بذله علماء الأرصاد الجوية في كافة فروع علم الطبيعة الجوية لم يصل أحد بعد إلى صوغ قواعد خاصة ثابتة أو منظمة يمكن الاعتماد عليها في أعمال التنبؤ الجوي بعيد المدى . وما زالت محاولة الوصول إلى حل مسألة التنبؤ متوسط المدى بطريقة تقسيم الطقس إلى صور وأنواع من المحاولات التي تحتاج إلى إدخال طريقة عملية تختلف بها التغيرات الصغيرة أو الطارئة التي تحدث عند السطح .

ويلوح أن الروس أحرزوا بعض التقدم في ميدان التنبؤات متوسطة المدى ، وذلك بتتبع التوزيعات المختلفة لعناصر الجو المرسومة على الخرائط والتي تحددها تحركات المرتفعات والمنخفضات الجوية (أي مناطق الضغط العالي والمنخفض) على مسارات متوافقة

● ثالثاً : الطرق الرقمية

وذلك مثلاً بحذف بعض الحدود التي تضبطها وإدخال فكرة التغيرات في الحرارة غير اللاتية ، لأن افترضنا أن التغيرات الحرارية كافة ، هي تغيرات ذاتية ، هو حد لا يمر له .

وحتى الآن لم يفكر أغلب العلماء في تلك الفروض ، مما يجعلنا نجزم بأن الطرق العددية لا تزال بعد في مراحلها الأولية .

ومجمل القول إن التنبؤ الجوي بأنواعه ، عملية علمية تزداد فيها التعقيدات بتدخل عوامل جديدة ، وعناصر طارئة ، كلما اتسعت رقعة التنبؤ أو زادت مدته ؛ والعكس بالعكس ؛ ولأنه ليس من شك أن العمليات الجوية كلها ، تتبع نظماً خاصة ، وتسير حسب ترتيب معين ، وأنتا ما زلنا ندرس هذه النظم ، ونتتبع تلك الترتيبات ، وسوف يجيء اليوم الذي يصبح فيه أمر التنبؤ الجوى ، بعيد المدى ، طوعاً أمراً ، كما هو الحال في التنبؤات قصيرة المدى اليوم .

إن التفاعل المستمر ما بين طيقات الجو المختلفة ، وتدخل عوامل جديدة من آن لآخر ، قد يزداد تأثيرها كثيراً واختفاء أخرى ، كل ذلك يدل على أن الحل الرقمي الدقيق لمسألة التنبؤ لا يمكن الحصول عليه بسهولة . وهناك على أية حال تفاؤل في الأوساط العلمية المهمة بهذا الأمر ، وأمل كبير في أن تجد مسألة التنبؤ لمدة ٢٤ ساعة وسيلة لإنجازها بالطرق العددية التي تعتمد على الأسس الطبيعية باستخدام الآلات الحاسبة الإلكترونية .

ونحن - حتى إذا ما توصلنا إلى إنجاز التنبؤ الجوي لمدة ٢٤ ساعة بالطرق الرقمية الدقيقة - يبقى علينا أن نحدد أكبر فترة للتنبؤ يمكن الاعتماد عليها بهذه الطرق الرقمية ، فإن زيادة الطلب على فترات التنبؤ لأكثر من ٢٤ ساعة سوف يجبرنا ولا شك على إجراء تعديلات في طريقة محاولة الوصول إلى حل بطريقة الأرقام ،



أُونَامُونُو والمعنى الأسيان للحياة

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدرى

بنيضها وتدفقها ، يصاحب هذا كله أو كنتيجة له ،
قلقى مرهف عتيف من الوجود وشعور بالغ بطابع
الحياة الأسيان tragico .

• • •

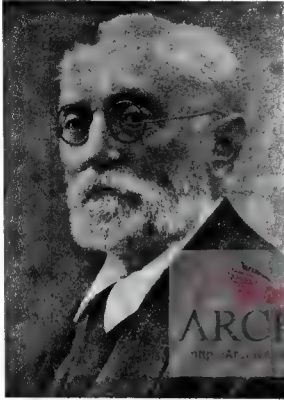
ولد دون ميغيل دى أونامونو Miguel de Unamuno في مدينة بلباو Bilbav على خليج الباسك في شمال إسبانيا في التاسع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨٦٤ وأمضى دراسته الابتدائية في معهد سان نيقولاس في بلباو ، تلميذاً هادئاً مغموراً لم يلعب بين ولداته . وفي اليوم الحادي والعشرين من فبراير سنة ١٨٧٤ سقطت قنبلة على سقفة منزل مجاور للمنزل الذي كان يقطن وأسرته فيه أثناء الحروب الكارلية ، فكان لها في تكوينه كما يقول ، أثر عميق ، فلما كانت بذرة الشعور الوطنى التى ستنمو وتسمى دائماً طوال حياة أونامونو ، وإليها يعزى اهتمامه البالغ بالسياسة القومية . ثم دخل معهد بسكايَا سنة ١٨٧٥ - ١٨٧٦ ليقضى دراسته الثانوية . ومضت أربع سنوات ليس فيها نمو يذكر ، بعدها بدأ يقرأ قراءات جدية واسعة مغلفاً على نفسه في مكتبة أبيه ، يقرأ خصوصاً كتب فيلسوفى إسبانيا : بالمس Balmes ودونوسو كورتيس Donoso Cortès . ومن كتب بالمس عرف كُنْتُ وديكارت وهيجل ، معرفة ناقصة من غير شك ، لأن بالمس (سنة ١٨١٥ - ١٨٤٨) كان قليل البضاعة من الفلسفة العقلية ، لكنه أفاد منه أن عرف الفلسفة فبدأ يقرأ لكُنْتُ نفسه وفشت وهيجل ، وبلغت حاسة الشباب الأولى أن حملته على وضع مذهب فلسفى لنفسه في هذه السن

أونا مونو شخصية فذة في كل شيء : في فكرها ووجدانها ، وسلوكها في الحياة .

فدّاً في فكره لأنه لا يمكن أن يتدرج تحت مذهب من المذاهب الفلسفية أو الفكرية عامة ، بل كان أبغض شيء لديه أن يضعه الناس تحت صفة أو اسم من الصفات والأسماء التى يبادر الناس إلى إلصاقها برجال الفكر والعلم والفن ، ثم يجيل إليهم بعد هذا أنهم استراحوا من تحديقها والوقوف من بعد عندها - حتى قال عن نفسه : « لا أريد أن يصفى الناس في عات ، لأنى أنا ميغيل دى أونامونو ، نوع فريد شائق أي إسبان آخر يرجع إلى الشعور الكامل بذاته » (لا religion)

بل لا يتدرج تحت أى وصف عام من أوصاف أهل الكتابة فلا هو فيلسوف ، لأن أفكاره لا ترقى إلى درجة تكوين مذهب فلسفى بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ، ولا هو قصصى ، لأن قصصه تتجاوز القواعد التقليدية المرسومة للقصة ، ولا هو كاتب مسرحى ، لأن الجمهور أجمع حينما شاهد مسرحياته تمثل على أنها ليست من المسرح في شيء ، ولا هو شاعر ، لأن شعره حافل بالأفكار أكثر منه بالغناء والموسيقى ، ولا هو سياسى لأن اتجاهاته في السياسة كانت من التذبذب والاضطراب بحيث لم يعرف أصحابه ولا أعداؤه ماهو مذهبه السياسى . وبالجملّة لم يكن واحداً من هؤلاء ، لأنه كان كل هؤلاء مجتمعين في شخص واحد ، تسبيح وحده في كل مناحى حياته المادية والروحية .

على أنه يجمع هذه التواحي كلها وجدان حاد يدفع به إلى الغلو في إدراك معانى الحياة والإحساس



أونامونو

واللغة اليونانية في شلمنقة سنة ١٩٠١ حين عُيِّنَ مديراً لجامعة شلمنقة نفسها ، محضراً في الوقت نفسه بكرسي اللغة الإسبانية . على أن شغله لهُذين الكرسيين لم يكن إلاّ من أجل المعاش ، أما اهتمامه الحقيقي فكان بالفلسفة خصوصاً ، ثم بالسياسة . لكن اشتغاله بالسياسة هذا قد جرّ إلى فصله من منصب مدير الجامعة سنة ١٩١٤ . ولما قامت الحرب العالمية الأولى خاض غمار السياسة إلى أقصى قدره ، مدافعاً عن قضية الحلفاء ضد حزب الهييتيين الذين كانوا يتناصرون لألمانيا . وكان من الناحية الداخلية من أشد أعداء

المجكرة ، قيد فيه آرائه في الزمان والمكان ، والعلّة والجوهر ، والمبدأ الأول .

وفي سنة ١٨٨٠ دخل جامعة مدريد ليدرس الآداب والفلسفة في كلية الآداب ، وأمضى ثلاث سنوات حصل في إثرها على الليسانس ، وفي سنة ١٨٨٤ أوى في السنة التالية حصل على الدكتوراه في الآداب برسالة في « اللغة اليسكية » . وكانت تلمع في مدريد في ذلك الحين أسماء : الأركون (١٨٣٣ - ١٨٩١) القصصى والسياسى ، وأيالا Ayala ودون خوان فاليرا (١٨٢٤ - ١٩٠٥) الدبلوماسى الواسع الثقافة المتعدد أنواع الكتابة ، ودونوسكورثيس (١٨٠٩ - ١٨٥٣) ومنندت إي پلايو Menéndez y Playo (سنة ١٨٥٦ - ١٩١٢) أغزر باحث في تاريخ الفكر والأدب الإسباني . وإبان دراسته بجامعة مدريد حدثت له أزمة دينية عنيفة .

ولما أتم شهادة الدكتوراه ، عاد إلى بلده بلبايو ، وظل بها يمارس التعليم الخاص حتى سنة ١٨٩١ ، وفي تلك الفترة عرف بحبه الأول والأخير من فتاة تدعى كونشا ، كما مارس الصحافة فكان يكتب في مجلة أسبوعية اسمها « صراع الطبقات » .

وعاد إلى مدريد ربيع سنة ١٨٩١ ليتقدم لترشيح نفسه للكرسى العالي في الجامعات ، تقدم أولاً لكرسى علم النفس والمنطق والأخلاق ثم الميثافيزيقا ، فلم يظفر بها نظراً لاستقلاله في الرأي ، وأخيراً تقدم لكرسى اللغة والأدب البيّنانيين فحصل عليه في جامعة شلمنقة . وفي تلك الأثناء عرف أنجيل حانيت Angel Ganivet (سنة ١٨٦٢ - سنة ١٨٩٨) رائد جيل سنة ١٨٩٨ الذى انتشر وهو قنصل في فنلندة وهو في سن السادسة والثلاثين ، وكان على وعى مرهف بالروح الإسبانية ، ومعبّره الذى كان رمزاً لمصير إسبانيا نفسها .

واستمر أونامونو يشغل كرسي أستاذ الآداب

الوطنيين ، لكنه خطب بعد ذلك خطبة لم ترض الوطنيين فطرده من منصب مدير الجامعة . ولم يلبث إلا قليلاً حتى توفي بالسكتة القلبية في الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر سنة ١٩٣٦ .

● فلسفته

أما عن فلسفته ، فليس لأونامونو كما قلنا ، فلسفة بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ، إنما هي آراء وأفكار متناثرة قد يستشف منها صورة في الوجود والحياة . أغلبها ورد في كتابيه الرئيسيين : « في المعنى الأسيان للحياة » (سنة ١٩١٣) و « حياة دين كيخوته وسانشو » (سنة ١٩٠٥) .

والذين تأثروهم أونامونو في تفكيرهم هم على الأخص : هسكال وكيركجور ، وكلاهما ، كما تعلم اليوم ، من أسرة روحية واحدة : فكلاهما متوحد ذو حياة باطنة قوية عذبة يجاذبها الفناء والشك من ناحية ، والإيمان أو إرادة الإيمان من ناحية أخرى . وأونامونو حلل شخصية هسكال في بحث كتبه أولاً في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق ، R.M.M. سنة ١٩٢٣ (ص ٣٤٥ - ص ٣٤٩) بمناسبة الذكرى المثوية الثالثة لميلاده . فقال عنه : إنه شخصية أسيانة ، وفهمه على نحو إسباني خاص كما قال : « لما كنت أنا إسبانياً ، فإن هسكال أيضاً إسباني من غير شك » (الموضع نفسه ص ٣٤٥) ولهذا ربطه أقطاب الروحية الإسبانية : القديسة تريزا الآبلية وريموندو سابتنو ، وريموندو مارتين ، وسان سيران وإغناطيوس دي لويولا — أما كيركجور فقد عرفه أونامونو أول ما عرفه عن طريق براندس Brandes في دراسة عن كيركجور (سنة ١٨٧٩) فأعجب به وبلغ الإعجاب حدّاً حمله على دراسة اللغة الدنمركية فألفها . وقرأ كيركجور في أصله فازداد به ولوعاً وتأثراً . وقد جذبته إليه أخذه بفكرة اللامعقول وإن كان الأساس في قول كليهما بهذه الفكرة مختلفاً ،

الملكية ، بل خصها لدوداً شخصياً للملك ألفونس الثالث عشر ، فراح يكتب مقالات عديدة ضده في الصحف الأجنبية مما أدى إلى الحكم بسجنه ست سنوات ، لكن صدر عنه العفو فورية وفي سنة ١٩١٩ رشع نفسه نائباً جمهورياً ، لكنه أخفق في الانتخاب . ولما أعلنت ديكتاتورية بريمو دي ريفيرا سنة ١٩٢٣ حمل عليها أونامونو حملة عنيفة ، بلغت ذروتها في رسالة وجهها إلى مدير تحرير صحيفة : « نحن » Nosotros في يونيوس ايرس في الأرجنتين ونشرت في الصحيفة نفسها . فكانت هذه الرسالة سبباً في إصدار قرار من بريمو دي ريفيرا بنفي أونامونو من إسبانيا في العشرين من فبراير سنة ١٩٢٤ ، وأرسل إلى جزيرة فورتنيتورا ، لكن مدير تحرير مجلة Le Quotidien الفرنسية أنقذه من المنفى في ٩ من يوليو من نفس العام ، وبعد هذا يقليل أصدرت الحكومة الإسبانية قراراً بالعفو عنه . غير أن أونامونو لم يشأ العودة إلى إسبانيا ، بل بقي في باريس ، ولما رحل إلى نهاية على الحدود الفرنسية الإسبانية ، ومنها ظل يحمل على ديكتاتورية بريمو دي ريفيرا ، إلى أن سقطت ، فعاد إلى إسبانيا في ٩ من فبراير سنة ١٩٣٠ واستقبل استقبالاً حافلاً من الثوار الذين حطموا عرش الملكية والديكتاتورية . وفي سنة ١٩٣١ عُرض عليه من جديد أن يشغل كرسى الآداب واللغة اليونانية في جامعة شلمنقة ، لكنه فضل عليه كرسى اللغة الإسبانية ، ثم عين « مديراً مدى الحياة » لجامعة شلمنقة ، وأنشئ له كرسى خاص باسمه مع الحرية المطلقة لتدريس ما يشاء . وفي سنة ١٩٣٥ منح أعظم وسام في الجمهورية ، فلقب بقلب « مواطن الشرف » لسنة ١٩٣٥ ، واختير نائباً في الجمعية التأسيسية التي وضعت دستور الجمهورية الناشئة .

ثم قامت الحرب الأهلية في إسبانيا في صيف سنة ١٩٣٦ بين الوطنيين والشيوعيين ، فأعلن انضمامه إلى

والإنسان غاية وليس وسيلة . والحضارة كلها مرتبة له ، لكل إنسان ، لكل ذات إنسانية . والمسألة الكبرى بالنسبة إلى الإنسان هي البقاء ؛ ومن هنا كان طموح الإنسان إلى الخلود . ويقتبس أوانامونو هنا كلمة لكيركيجور : « المهم بالنسبة إل من يوجد أن يوجد وجوداً لا نهاية له . بيد أن الإيمان بالخلود هو مجرد إيمان ، وليس أمراً عقلياً ؛ ولهذا لا يمكن هذا الطموح أن يتخذ صورة منطقية عقلية ، بل هو أمر قائم يفرض نفسه على النفس كالجوع . وكل هوم الإنسان تدور حول مسألة بقاءه في الوجود . فهو يخلق العالم المادى المحيط به من أدوات ومشتات من أجل المحافظة على جوهر حياة الموجود الحى ، ويخلق العالم المقول ، العلمى والعقل ، من أجل المحافظة على البقاء . والغريزة الجنسية إنما قصد بها إلى الغاية نفسها ، أى الاستمرار في البقاء .

ولكن هذا الإنسان في جوهره أسيان ، لأنه يصطدم دائماً بما يوقّ سبيله إلى البقاء . فكل نزوع حيوى يصادف عائقاً يحول بينه وبين أن يتحقق ؛ فيضطر إلى مصارحته وقد يقهره وقد يتغلب هذا العائق عليه فيصرعه . والكفاح في الحياة أيضاً يصطدم بتناقض الغير . وفي الكفاح من أجل البقاء في الوجود لا بد أن يصطدم كل موجود بخصم لم ولن يقهره أحد ، وهو الموت . وليس أمام مسألة الخلود غير ثلاثة حلول :

أولاً : إما أن أعلم أنني ساموت كلية ، فلا يبقى أملى غير اليأس التهاى القتال والإذعان العظيم .

ثانياً : أو أقرن أنني لن أموت بكلى ، بل سيبقى منى جزء خالداً ، وبهذا تطمئن نفسى ولن يعود ثم إشكال .

ثالثاً : أو لا أعلم على وجه التمين ما هو الحق في هذا الأمر ، وفي هذه الحالة لن يكون لدى غير حل واحد ، هو التضال .

والنزعة إلى الفردية ؛ والتفرقة بين المسيحية الرسمية والمسيحية الحقيقية .

أما الفلسفة الإسبانية في زمانه وقيله فلم يكن فيها من القوة ما يمكن أن يؤثر في شخصية مثل شخصية أوانامونو . فقد كان يؤثر فيها فلسفة ك . ف . كراوزه C.F. Krause التى جلبها من ألمانيا حوليان سنث دل ريو Julián Sanz del Río الذى أوفدته الحكومة الإسبانية إلى ألمانيا للاطلاع على التيارات الفلسفية الألمانية سنة ١٨٤٣ .

وإنما تأثر أوانامونو مباشرة بالتيارات السائدة في أوروبا وأهمها في ذلك الحين ، أى في النصف الثانى من القرن التاسع عشر : المثالية ممثلة في أتباع هيغل ، والوضعية ممثلة في أتباع سبنسر وأوجيست كومت Comte ولكنه وقف من كليهما موقف المعارضة باسم مذهب آخر يرتبط أكثر ما يرتبط بمذهب كيركيجور .

ذلك أن أوانامونو يرى أن موضوع الفلسفة هو الإنسان العيى الموجود الحى المؤلف من علم وعلم ، الإنسان المفرد الذى يولد ويموت ، ويتفلسف لا يخلقه فحسب ، بل ويؤادته وعاطفته وروحه وبدنه ؛ فالإنسان يتفلسف بكل أجزائه . وهذا الإنسان المفرد الحى ليس هو الأنا المطلق الذى يقول به فشته والمثاليون الألمان ، وليس هو الحيوان السامى كما يقول أرسطو أو الإنسان الاقتصادى الذى تقول به الماركسية ، أو الحيوان الناطق الذى يقول به الفلاسفة التقليديون . لهذا يقول أوانامونو تصحيحاً لقول الشاعر الكوميدي اللاتينى : أنا إنسان ، ولا شئء إنسانياً بغريب عنى : — أنا إنسان ، وليس ثم إنسان بغريب عنى ، لأنه يرى أن الاسم العيى أوضح هنا دلالة من الصفة : فلا اسم معنوياً ولا صفة ، أى لا إنسانى ولا إنسانية ، بل الإنسان العيى الحى نفسه : الإنسان الذى نراه ونسمعه ، أخونا ، أخونا الحقيقى .

خاص ، وعلم جبال من نوع فريد ، وأخلاق نسيج وحدها ، إنها أمل في أمر غير معقول .

والعظيم فيه أنه كان موضوعاً للهزة والسخرية ، وأنه انهزم ، لأنه بانهزامه قد انتصر ، ولقد ساد الدنيا بأن منحها ما تسخر به منه . على أن دون كيخوته لم يكن بالأسوأ كل اليأس ، أعنى متشائماً ، لأنه كافح واستمر يكافح برغم ما لقيه من هزء وهزيمة ، ولأن التشاؤم ابن للفرور ، وبجرد حذلة ، بينما دون كيخوته كان جاداً ولم يكن مغروراً .

• • •

إن الفلاسفة — عند أونامونو — علم بمأساة الحياة . وتفكير في المعنى الأسيان للحياة . إنها تبتئق من الإحباط ، وتستند إلى اللامعقول ، وهي نتيجة عملية جراحية أجراها على نفسه لم يستعمل إبانها بنجاً آخر غير الفعل الذاتي في سبيل البقاء ، ولكنه فعل "جوهره الضال" ، النضال ، النضال القاتل بين المتناقضات في عالم يسوده اللامعقول ، وبلا نتيجة لهذا النضال غير هزيمة الإنسان ، لكن هذه الهزيمة نفسها هي أروع انتصار .

وأونامونو يستبعد الحلين الأولين ، ولا يبقى إلا على الثالث ، وليس على الإنسان إذن إلا أن يناضل في سبيل البقاء باستمرار (في المعنى الأسيان لمعناه ٣٧) . ويتخذ أونامونو رمزاً لهذا النضال شخصية دون كيخوته ، فكفاحه تعبير عن النزاع بين العالم كما هو ، وكما يصوره لنا العقل والعلم ، وبين العالم كما نريده أن يكون . فدون كيخوته لا يذعن للعالم ولا لحقيقته ولا للعلم ولا للمنطق ، ولا للفن ولا لعلم الجبال ، ولا للأخلاق ؛ بل يثور على هذا كله ، وينتهي إلى اليأس بعد أن رأى عبث النضال ، ومن هذا اليأس يولد الأمل البطولي ، الأمل اللامعقول . الأمل الجنوني ، ولسان حاله يقول كما قال بصورة أخرى ترزليانوس : "أمل" لأنه غير معقول ، بدلاً من قول ترزليانوس : "أؤمن لأنه غير معقول" . لقد كان دون كيخوته وحيداً مع سائس الطبع الساذج سانشو ، وحيداً إذن مع وحدته . ودون كيخوته ترك للعالم الشيء الكثير ، لقد ترك الدون كيخوتية ، وهي نهج ومذهب في المعرفة ، ومنطق



نشيد للزنج

بقلم الدكتور عفيفي محمود

هذه الأرض التي تغطي عليها يا غريب
ما لأجدادك يا أبيض فيها من نصيب
ليس فيها لك بين السود عم أو قريب
إنها أرضي أنا .. روثها دمي الصيب
إنها أصل حياتي وبها اخضر نباتي
ورفاتي من ثراها وثرها من رفاي

...

عندما أقبلت كحماً : أنا والأرض المرقعة
قد تعاهدنا على الحب صديقاً وصديقه
وانقشينا شقاء .. ولقاءنا رحيله
ثم تأتي أنت من أغوار دنياك السحيقة
بتقاليدي تبريد .. ولحراقي تبريد ..
يومها ألقيت حظي مثل لوني صار أسوداً

...

مثلاً ينظر قصاب إلى سرب النعاج
جثث ترنو لكنوزي بعيون كالزجاج
وتربعت على عرشي ... وباهيت بتاجي
أتراني أزرع الأرض لتحطلي بالخراب ؟
إنها خبزي ومائي وشذاها من دماي
ولما أصنع تاري خي .. وأبني كبريائي

...

أنا النول الذي تنسج من عُرِّي كسائك ؟
أم أنا الفحم الذي تشوى على نار عشاك ؟

أم أنا الطين الذي تفرس في قلبي حذاءك ؟
لا . . أنا الظلمة تكسو بالدياجير مسامك
إنما أنت غريبى وأنا حرب خصوى
وأنا جنوة نارٍ وميثوك جحيمى

...

أبها الأبيض لا تفرض على المدنية !
لا تضع أطعامك السوداء غلاً في يديّ
فطرق البيضاء بالحب وبالخير غيبه
والذي جثّ به . . أهونُ منه المصيبة
أنت أحكت قيودى ثم انخرست نشيدى
ثم حرمت على السمى في أرض جسدوى !

...

لمت أنسى أبى حاولت يوماً أن أحبك
غير أن الحب شيء لم يكن يمر دربك
فالذى سود وجهى هو من سود قلبك
يا عدو السلم أبشر . . ها أنا أعلنت حربك
بسلاح قد شرعته وبشر قد صنعتّه
قد زرعت الحقد في قلبى ، فاحصد ما زرعته !

...

خلنى ، يا طاعنى ، العنق في صمت جراحي
خلنى لتفقر أسفته بكدي وكفاحي
خلنى للجهل أزمته فإيمانى سلاحى
خلنى لأقطع آفاق سائى بجناحى !!
نحو أحلامى السعيدة نحو دنياى الجديدة
كفّ عدوانك عني وأترك الأرض المجيدة

ما الأدب

في نقد "ت. س. إليوت" والنقد العالمى ؟

بقلم الدكتور محمد غنيمي هلال

التأمل حين يستوعب ما كتبه هولاء ، يقف على أن ما كتبه كان بمثابة ردٍّ فعلٍ لدعوات متطرفة رأوا فيها مساساً بالأصول الفنية للأدب ، وسرعان ما توسعوا في نظريتهم للعمل الأدبي ، فنظروا إلى جوانبه الاجتماعية والإنسانية ، ثم شرحوها وتوسعوا أحياناً في شرحها عما لا يلدع مجالاً للشك في أن دعوتهم الأولى لدعم النواحي الفنية فحسب ، لم تكن إلا مقاومة موقوتة لدعوات خاصة ، فكانت - في تاريخ النقد والفكر الإنساني - بمثابة تطرُّف تولد عن تطرُّف آخر .

والباحث المنصف لا يبحث عن الحقيقة في هذه الدعوات المتطرفة إلا إذا وضعها وضمَّعها الحق في قرائنها التاريخية ، ثم أضاف إليها ما يكملها من النظريات الأخرى المعتدلة التي عبَّر عنها أصحابها في ظروف طبيعية . والخطر كل الخطر على النقد الأدبي أن تأخذ وجهة نظر خاصة لتأخذ عالمي كبير ، دون أن تربطها بملايساتها التاريخية التي قيلت فيها ، وأخطر من ذلك ألا تربطها بآراء الكاتب نفسه في مراحل تفكيره الأخرى . فنظريات النقد الأدبي تتكامل إذا وضعت في مواضعها التاريخية الصحيحة ، لأنها بمثابة استيعاب لوجوه الحقيقة في حالاتها المتعددة .

والنقد الأدبي الحديث في البلاد العربية في حاجة ماسة إلى وعي تاريخي صحيح فيما يخص نظريات النقد الأدبي العالمية . وهذه هي السبيل للبهضة بالأدب الحديث

يندرج الأدب في عداد الفنون الجمالية من تشكيلية وتعبيرية ، وهو يشترك معها في التعبير عن الحالات النفسية والوجدانات ؛ على أنه يتفرد فيها بأن أداة التعبير فيه هي اللغة ، واللغة في أصلها وسيلة اجتماعية نفعية في طبيعتها ، والأدب يطوِّعها للتعبير الفني عما يفضى عليها من صبغة جمالية . ولكن تظل وسيلته إلى ذلك هي الدلالة على المعاني في ألفاظ مهيَّنة في قالب جمالي . والمعاني في ذاتها لا تُرسم ولا توصف في الحان ، لكنها تتجسَّم في الكلام أو يُوحى بها . ولهذا تظل دلالة الأدب أعمق وأوغل في الوعي الاجتماعي من دلالات الفنون الأخرى ، على الرغم مما له من صلات عامة مشتركة تربطه بتلك الفنون . ذلك أنه يعتمد على اللغة ، وهي أصرح وأقوى في تصويرها ومعانيها الاجتماعية من وسائل الفنون الأخرى .

ولذلك كانت للأدب رسالتها القومية والوطنية والإنسانية التي تختلف باختلاف العصور ومطالبها . وطالما اجتهد فلاسفة النقد الأدبي وعلماء الجاهل - منذ أفلاطون وأرسطو - في جلاء النواحي الفنية للعمل الأدبي مع بيان صلته العميقة بالحياة والمجتمع ، ومع شرح ما له من أثر في تنمية الوعي الإنساني بعمامة ، أو القومي والوطني بخاصة . وإلى جانب هولاء قصر بعض النقاد مهمهم على شرح المقومات الجمالية للفن ، في عصور معينة وملايسات خاصة ؛ لكن النقاد



ت. س. إليوت

كبي وعاصرائي - من منهج في النقد رأيت أننا في حاجة إليه في هذه المرحلة من مراحل نهضتنا وتطورنا .

والكتاب - على صغره - يمس مسائل كثيرة ، لا بد لمعالجتها على حسب ما أشرت إليه من منهج في صدر هذا المقال - من مقالات متعددة ، لكن الأفكار الجوهرية فيه تلور حول (موضوعية الأدب) ثم (استلزام الأدب) في ذاته عن كل غاية اجتماعية أو خلقية ، أو حيوية . ولا يكاد يعتمد المؤلف في ذلك كله على غير ت. س. إليوت ، في مرحلة من مراحل تفكيره ، كما سنشرح .

وحق لنا أن نتحدث - بهذه المناسبة - عن هذا الناقد العالمي العظيم ، فتجلو بعض جوانب تقدمه لنا ، لأنه أثر في نقدنا العربي الحديث ، وفي شعرائنا وبخاصة لدى من تنقفوا بالثقافة الإنجليزية . ولكننا سنبدأ من الكتاب الذي كان السبب في كتابتنا هذا المقال في حينين مصادره من ت. س. إليوت ، ذاكرين مصنفنا هذا الناقد العظيم ، ومشرين إلى ما دفعه إلى هذه النظرة في أولى مراحل حياته في النقد ، لنذكر كيف تطور هذا الناقد نفسه فعدل عن هذه الآراء ، أو توسع فيها .

ولن نطيل في الحديث عن « موضوعية الأدب » التي هي محور الفصلين الأول والثاني من كتاب الدكتور رشاد رشدي ، لأنها ناحية فنية محضة لا تمس قضية الأدب والحياة . وهي دائرة في نقد ت. س. إليوت حول ما سماه : (للمادل الموضوعي) الذي غلقه الكاتب . وقصده ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً ، بل يخلق عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل - فنياً - تبرير الأحاسيس والأفكار والإقناع بها لدى القارئ ، بحيث لا يحس أن الكاتب يفتق إلى بذات نفسه بإثارة المشاعر إثارة مباشرة .

وعبارة الدكتور رشاد في كتابه (ص ٢) : البلاغة هي

ونقده عندنا ، ولهذا كان من أخطر الأشياء على وعينا الأدبي ونقده أن نأخذ وجهة نظر بخاصة ، ثم نقول إنها هي النقد الحديث لأشياء سواها ، دون أن نحلها محلها من حياة الكاتب من جهة ، ثم محلها من النقد العالمي من جهة أخرى .

...

لقد ثارت بنفسى هذه الخواطر عند قراءة الكتيب الذي أصدره الزميل الأستاذ الدكتور رشاد رشدي بعنوان : « ماهو الأدب » لما تولفه من مكانة وقدر - على مايتنا من خلاف في وجهة النظر العلمية في النقد الأدبي ، وهو الحقل الذي يشتغل فيه كلانا .

ولن يكون هذا المقال نقداً للكتاب المذكور بقدر ماهو تقرير لقضايا خطيرة في النقد الأدبي الحديث أوجز القول فيها على حسب ما تمخضت لضمي - في

ت . س . إليوت نفسه ، فهو يسير في ذلك على درب مطروق ، على أن المصدر المباشر لفكرة ت . س . إليوت يرجع إلى هذه العبارة للناقد الفرنسي «أتان دوسانتيل» Othnin d'Haussonville ، وهي عبارة ذكرها - قبل إليوت - الناقد الفرنسي الآخر : «جوليان بندا» في كتابه Belphegor (ص ١٤٠) وعنه نقلها «إليوت» في كتابه Sacred Wood (ص ٤٢ من طبعة ١٩٢٨) وأعجب بها ، وهذه ترجمتها : «في العمل الأدبي مجال غير ذاتي في طابعه العام ، وهو مستقل تمام الاستقلال عن مؤلفه نفسه وعن بيئة شخصه ، وهو مجال له مبره الخاصة به ، وله قوانينه ، وهو ما يجب أن يعتد به الناقد» أما الصيغة الرياضية التي أضفها «إليوت» على الدعوة إلى موضوعية الأدب ، بتسميتها : بالمعادل الموضوعي «objective correlative» فقد سبقه إليها أيضاً الشاعر الناقد الإنجليزي «إذرا پوند» ، إذ يعبر عن المعنى نفسه بالمعادلة : equation ، فيقول : إن الشعر «... ليس إلا علاقة باللمعة التي تفت منها عمل معادلات ، لا أرقام مجردة أو معطيات أو دوائر رياضية ، لكنها معادلات للانتمالات الإنسانية» (١)

وفيما قلنا اكتملت مصادر «إليوت» عن فكرته في «موضوعية الأدب» . وهي مصادر يعترف هو بها ، أو بكثير منها . اعتراف العالم الباحث الصادق حين يكون على ثقة من نفسه . فليس لنا أن نزع له ما لم يزعمه هو لنفسه . فهو في ذلك كله يتبع كبار نقاد الغرب فيما أقروه حتى من قبل أن يولد .

ولانريد بذلك أن نغمر أصالة «إليوت» . ففى الحق أنه ، قبل أن يتأثر بمصادره وبعد أن تأثر بها ، يرجع أولاً إلى ما عاناه في تجاربه بوصفه شاعراً . وفي دراساته المقارنة قاعدة لا تغل من تكرارها هي : أن الأصالة المطلقة مستحيلة ، وأن الأفكار متفرقة

« أن يخلق الكاتب شيئاً يحسم الإحساس أو يبادلُه معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه ، حتى إذا ما اكتمل خلق هذا الشيء ، أو هذا (المعادل الموضوعي) استطاع أن يتغير في القاري . الإحساس الذي يهدف إلى إثارة » . وعبارة ت . س . إليوت أوضح ، وهذه ترجمتها : « الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هي الشعور على «معادل موضوعي» ، وبعبارة أخرى : على مجموعة من الأشياء ، أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة لثلاثة أحوال الخاس ، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنسب إلى تجربة حسية ، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة »^(١) . ولكن مؤلفنا يذكر شرحه لهذا المعادل في تعريف البلاغة ويقرر أنها لم توجد في النقد الأوروبي إلا بعد الحرب العالمية الأولى بفضل «إليوت» .

والواقع أن فكرة التعبير الموضوعي للعمل الفني مقررة في النقد الأدبي منذ الواقعية الأوروبية . أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وظلما نادي بها «فلوير» حين دعا إلى أن يختفي الكاتب بشخصيته وراء عمله الأدبي ، في «موضوعية» تظهر فيها أصالته ، ويعمم فيها تصوير إنسانيته لا بحيث لا تظهر ذاته ظهوراً مباشراً في عمله ، وعنده أن «المادة لا تختل الشعر ، ولكنها ذاتها الفن كنت صيفاً»^(٢) وهذا المعنى يقرره كذلك «إميل زولا» في مذهبه الواقعي الطبيعي ، مقررأ مع ذلك أصالة الكاتب فيها بجمع ويرتب من حقائق ، وفيما يسوق من قضايأ^(٣) . ويتبعه في هذا كله «بلزاك»^(٤) . وليس هؤلاء النقاد الكتاب بمجهولين في النقد الأوروبي ، بل إنهم ليسوا بمجهولين من

(١) انظر

T. S. Eliot : Sacred Wood, 1928, P. 100.

راجع أيضاً : Selected Essays : الصفحات الأخيرة من مقال Hamlet and his Problems

(٢) راجع مثلاً رسالته إلى «لورز كويله» في مارس ١٨٥٢

(٣) انظر : (٣)

E. Zola : Le Roman Expérimental, p. 27-38, 68-69.

(٤) مقدمة قصته التي عنوانها : المهزلة الإنسانية ، مقدمة

طبعة ١٨٤٢

(١) انظر :

Esra Pound : the spirit of Romance, p. 3.

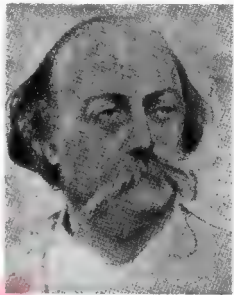
يمثل من الناقدا الفرنسي : « ريمي دى جورمون » حين درس « فلوير » ، حين أنه عبر عن كثير من انفعالاته وتقاصيل حياته في شخصيات قصصه التي خلقها^(١).

ومعلوم أن شخصية « فريديريك » في قصة « فلوير » التي عنوانها : التربية العاطفية ، تمثل « فلوير » نفسه في شطر كبير من حياته ، لكنه أحاطها إلى صور موضوعية مبررة بمجرى الأحداث وواقع حياة الناس في عصره. ومشهور أن « فلوير » نفسه قال : « مدام «غارى» هي أنا » لكنه في كل ذلك يتبع الحنق الغنى الموضوعى ، وهو من أوائل من نادوا به .

وينمى « إليوت » الأفكار السابقة نفسها في المقال الثاني من كتابه : Sacred Wood ، وعنوان هذا المقال :

« التقاليد والمهمة الفردية » وهو المقال الذى يعتمد عليه الدكتور رشاد رشدى في حديثه عن « موضوعية الأدب » في الفصل الثانى من كتابه ، وهو في الحقيقة تنمة لفكرة « المأدلة الموضوعية » التي بدأ بها الكتاب معتمداً على المقال الثالث من كتاب « إليوت » السابق الذكر.

والفكرة المحورية في هذا المقال أن الكاتب يهرب من التعبير المباشر عن انفعالاته في خلقه الأدبى ، ويعو في خلقه الفنى هذه الانفعالات ، مضجياً بذات نفسه^(٢) . وقد يبرع الكاتب في تصوير التجارب التي تمتثلها بفكره أكثر مما يبرع في تمثيل ما عاناه في الحياة من تجارب^(٣) . ومعنى التقاليد tradition عند « إليوت » هو اعتداد الكاتب بتراث الأدب الماضى



فلوير

مجزأة ملك الإنسانية جمعاء ، وكلى الناقد أو الكاتب أصالة أن يخلق منها كلاً يظهر فيه شخصيته . ولذا كان التأثير الماضى غير ماس بأصالة الكاتب أو الناقد . ويستنتج « إليوت » من قاعدته السابقة أن الفنان لا يعبر عن انفعالاته ، لكنه يحيلها في عمله الفنى إلى صور موضوعية يعتمد في إنتاجها على عقله الخالق . وعنده أن الانفعالات الذاتية للكاتب قد تظهر في عمله الأدبى ، ولكن لا تترأى إلا من خلال الأحداث أو التجربة المبررة موضوعياً . فالعمل الأدبى أشبه بمركب كياوى تختفى فيه شخصية الكاتب المباشرة لتظهر في طابع جديد معتمد على الفكر الخالق ، لاجل الانفعالات المباشرة (١)

وهنا يستشهد « إليوت » — فيما يستشهد —

(١) المرجع السابق ص ١٢٩ وكذا : Rémy de Gourmont : Le Problème du Style, Paris 1938, P. 10 .

(٢) انظر Sacred Wood, P. 53, 58 والدكتور رشاد

رشدى : ما هو الأدب ص ١٨ .

(٣) Sacred Wood, P. 67-68. والفكرة مأخوذة من Rémy de Gourmont في كتابه le livre des Masques

باريس ١٨٩٦ ص ١٩١ .

(١) الدكتور رشاد رشدى : ما هو الأدب ص ٢ - ٣ وكذا : T. S. Eliot : Sacred Wood, P. 53, 118-119.

به «اليوت» . وإذا كان الإنتاج الأدبي الكامل - على هذه الصورة - مستقلاً عن واقع حياة الكاتب المباشرة لأنه صورة موضوعية من ناحية الإقناع والصيغة ، فليس مستقلاً عنها حقيقة ، لأنه أولاً وآخره تصوير لأفكار الكاتب ، ثم لأنه قد يظل ، في واقع الأمر ، صورة يترامى من ورائها واقع الحياة أو تكشف هي عنه . على أنه لا استقلال للكاتب بعد ذلك عن التراث الأدبي الإنساني في الماضي أو في عصره . وفي ضوء هذه الحقائق لا يمكن أن نجد قيمة تاريخ الأدب بعمامة ولا تاريخ الكاتب خاصة .

ذلك أن «اليوت» لم يرد بدعوته السابقة من استقلال الإنتاج الأدبي عن الواقع المباشر حياة الكاتب إلا الرد على مبدأ من مبادئ «سانت بوف» كان قد راج في نقد الدومايكين ، مقاومة من هؤلاء للمبادئ القيررية (الرومانتيكية) الكلاسيكية ، وهذا المبدأ هو أن: «الأسلوب هو الكاتب» Le Style C'est l'homme بمعنى أن شخصية الكاتب في حياته الواقعية تظهر في أدبه عن وهي أو غير وهي .

وقد قصد «سانت بوف» في نقده إلى بيان شخصية الكاتب من صورته الأدبية . وكان من نتيجة المغالاة في هذا النوع من النقد أن أهملت وحدة العمل الأدبي الفنية ، إذ صار هذا النقد بمثابة تجزئة للعمل الأدبي ، رغبة في الكشف عن ذات الكاتب وصدقه في إنتاجه . وإغفال وحدة العمل الأدبي في النقد خطر على المقومات الأدبية الخاضعة لقوانين فنية قائمة بذاتها ، هي روح العمل الأدبي التي يجب أن يحسب الناقد لها كل حساب حرصاً على تقدم الأدب واكتمال ما هو جوهري فيه .

وتلك هي حدود فهم الصحيح التي يجب أن نقف عندها في فهم دعوة «اليوت» إلى استقلال الأدب عن واقع حياة الكاتب . فهو قطعاً لم يقض على صلة الكاتب بإنتاجه . فهذا الإنتاج - إذا استقل

والإفادة منه في حدود الأصالة . فخير إنتاج الكاتب هو ما يظهر فيه في جلاء أن الأقلمين من نوايع الأسلاف لم يموتوا^(١) . وعلى الكاتب أن يكون على وعي بأن الآداب الأوروبية - منذ هومبروس ، بما فيها من أدب بلد الكاتب - تولف وحدة حية ، لأجزائها وجود موقوت بمثابة الامتداد للماضي ، ويقاس كل إنتاج بنسبته إلى ذلك التراث . ولا يصح النظر إلى إنتاج الكاتب معزولاً وحده ، إذ أن معناه وتفرقه كلاماً تقويم لصلته بالوقت من الشراء والفتانين^(٢) . وإدراك الكاتب التراث التاريخي على هذا النحو ، هو في الحقيقة خروج من الكاتب عن نطاق ذاته ، وغوص في الوعي التاريخي للآداب لتغذية أصالته بها^(٣) . وجوهر هذه الفكرة يأخذ «اليوت» عن النقاد الفرنسي «ريمي دي جورمون» حين قال : «لا وجود لعين من حيون المؤلفات الأدبية في الهواء ، ولا وجود في الأدب - كما لا وجود في الطبيعة - بل يتلقاه : الأصالة المطلقة ليست إلا من إدراك الجهال ، على أنها - بعد - أحد الجانبين العلمية ، مستحيلة لا يمكن فهمها^(٤)» .

• • •

والذي نخرج به مما سبق أن «اليوت» لا يقطع الصلة بين شخصية الكاتب وإنتاجه ، كما لا يقطع الصلة بين الكاتب وبين العصر ، بوصفه امتداداً تاريخياً للفكر والفن ، وإنما كانت دعوته مقصورة على العمل الأدبي وناحية الكمال في عملية الإنتاج الفنية . فإذا كان على الكاتب أن يتعاضى التعبير المباشر عن انفعالاته ، فليس معنى ذلك أنه لا يعبر عنها بطريقة موضوعية ، كأن يعكسها في شخصيات قصصه أو مسرحياته ، كما رأينا في مثل «فلوير» الذي يعجب

(١) Sacred Wood, P. 47-48.

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٣ .

(٤) انظر : R. de Gourmont : Promenades

Littéraires, Se serlo, P. 181

الدراسات نقل الأقوال معزولة عن قرائنها ، لأن هذه القرائن هي طريقنا لفهم معناها الصحيح .

بيان ذلك أن «إليوت» كان يسيل درء ما يهدد مقومات العمل الفني في تيارين في النقد الأدبي كانا سائدين في عصره . وهما نقد التأثيرين من جهة ، ونقد المدرسة النفسية كمادعا إليها «سانت بوف» من جهة أخرى . ولهذا يهاجم إليوت الناقد التأثير الإنجليزي «سيمونس»

Symons في كتابه : *Studies in Elizabethan Drama*

فيحييه بأنه مجموعة انفعالات فردية خاصة بالكتاب ، لا يصح أن يقف النقد الأدبي السليم عند حدودها .

ثم يقتبس من «ريمي دى جورمون» أن النقد : «إنما للإنفعالات الفردية في صورة قوانين ، وهذا هو الجهد الكبير لكل ناقد إذا أراد أن يكون صادقاً» (١) . فيقول إليوت :

«... نحاول أن نتبع الانفعالات في كلمات ، فليكن أن تبدأ بتبليغها تركيب . لإدخالها في قوانين ، وإلا فذلك تبدأ بخلق شيء آخر مستقل عن نقد الأدبي» (٢)

«... على أن إليوت يريد أن يكون هذه الشواهد غير تقريرية (دوجائية) ،

إد لا بد أن يكون أساسها هو إحساس الناقد بحال العمل الفني ، على شرط تعميم هذا الإحساس ، واختفاء

ذاتية الناقد وراءه» (٣) .

هذا موقفه من التأثيرين . أما موقفه من المدرسة

النفسية فإنه يطلب من الناقد ألا يهتم بشخصية الكاتب ،

لئلا يقع فيها وقع فيه «سانت بوف» . وهنا يذكر «إليوت»

رأى الناقد الفرنسي «جوليان بندا» في أن نقد «سانت

بوف» أقرب إلى البحوث النفسية منه إلى النقد الأدبي» (٤)

(١) لهذا النص الفرنسي انظر :

R. de Guermont : *Lettres à l'Amazonie*, Paris 1914, P. 82.

(٢) *Sacred Wood* ، وما بين قوسين صغرين بالفرنسية

في الأصل الإنجليزي ، وقد تصرفنا في ترجمة هذه العبارة قليلا

ليكون للنص أوضح .

(٣) المرجع نفسه ص ١١ و ص ٩٥ - ٩٦ .

(٤) المرجع نفسه ص ٤٥ - ٤٦ - انظر أصل الفكرة

الفرنسي في : J. Benda : *Belphégor*, Paris 1919, P. 137-140.

عن حياة الكاتب الواقعية ، هو - دائما - عند «إليوت» صورة لحياته الفكرية ، إذ الفكر هو وسيلة الكاتب إلى الخلق والإبداع ، وفيه تتجلى أصالة الكاتب ، وبه تفرق بين كاتب وكاتب آخر في الإنتاج . كما تفرق بين عصر وعصر في خصائص الأدب العامة . فالفاعل بين آداب العصور لا بد منه لسير الأدب في طريقه السليم ، كما أن التفاعل بين عقل الكاتب الخلاق وما ينتج - سواء صور في إنتاجه موضوعياً تجاربه الواقعية أم صور تجارب عاشها بفكره ولم يعاها - هو مرآة أصالته وسيله إلى بلوغ الكمال في فنه» (١)

فإذا انتقلنا - في ضوء ذلك - إلى حديث «إليوت»

عن الناقد الكامل *The Perfect Critic* وهو المقال

الأول من كتابه *Sacred Wood* الذي اعتمد عليه

الدكتور رشاد في كتابه ، وجدنا «إليوت» في ذلك

المقال يقلل من أهمية تاريخ الكاتب ، مبالغة منه في الاعتداد

باستقلال العمل الأدبي . وهو ما يتجلى فيه الدكتور

رشاد في كتابه (ص ١٢ - ١٣) حين يذكر

«أننا لو مررنا من حياته (يقصد شكسبير) ما نتج له مكتبة

بأكملها لما ساعدنا ذلك على فهم شعره ، وإدراك قيمته ، مثلاً يبدوا على

هذا أنهم دراسة أسلوبه الفني وعقله الخلاق» . كما يقول قبل

ذلك (ص ١١) : «نحن عندما نقرأ قصيدة أو قصة ، نلبي

كل ما هو خارج عنها ، أفلا نلبي أيضاً الشاعر أو الكاتب الذي

كتبها ؟ فصحيح الحقيقة الوحيدة الكائنة التي تتصلط

إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى ، حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها .

ومعنى ذلك أن الدراسة التاريخية لحياة الكاتب وعصره

لا تقدمنا في شيء في فهم الأعمال الأدبية (انظر أيضاً ص

١٦ من الكتاب المذكور) . وهو أخذ يظاھر كلام «إليوت»

الذي لم يقصد إليه في الحقيقة إطلاقاً . ذلك أن إليوت

كان في صدد موقف خاص في الدفاع عن النقد ، وعن

النواحي الفنية في العمل الأدبي . وأخطأ ما يكون في

من ذلك .

(١) *Sacred Wood*, P. 51-53.

قلناه فيما سبق ، ولا يتسع المجال هنا لتوسع في الشرح أكثر

ونحن هذه النقطه الأولى من المقالة بنص لإليوت قاطع في الدلالة على إيمان إليوت بمجدى تاريخ الأدب والمعارف التاريخية لحياة الكاتب ، للوقوف على شخصيته وفهم أدبه حتى نفهم عن طريقها . يقول إليوت في أوائل مقاله عن « ميلتون » ، وهو المقال الذى كتبه عام ١٩٤٧ : « أعتقد أن الناقد المتبحر والناقد ذا الخبرة الصلبة - في حقل النقد الأدبى - يجب أن يكلل أحدهما الآخر في عملها . . . ولكن وجهة كلهما تختلف من وجهة الآخر . فالتبحر يهتم أولاً بفهم العمل الأدبى الكبير فيما يحيط بهوائه - العالم الذى عاش فيه صميمه ، ومزاج عصره ، وتكوينه الفكرى . والكاتب الذى قرأنا ، والمؤثرات التى كونته - على حين يهتم صاحب التجربة الصلبة بالمؤلف أقل ما يهتم بالشعر . . . »

وكل ما قدمنا - في موضوعية الأدب وموضوعية الكاتب أو الشاعر ودور الناقد - مقصور في نقد « إليوت » على الناحية الفنية للعمل الأدبى ، وهى الناحية التى لم تتطور كثيراً لديه . ولذلك اقتصرنا أساساً فيها على كتابه Sacred Wood الذى اعتمد عليه كذلك الدكتور ريدارد ، عيدين مصادره فيها ، وقيمة دعواه ، ومكانتها في النقد العالمى في إيجاز .

• • •

وإذا كان « إليوت » في مرجعه السابق قد دعا إلى استقلال الأدب عن واقع حياة الكاتب في حدود ما شرحنا لذلك من معنى عنده ، فإنه تطرّف في نفس الكتاب فدعا إلى استقلال الأدب بذاته عن كل غاية اجتماعية أو خلقية ، وعن كل معنى يتجاوز حدوده الفنية . فالشعر لذات الشعر ، لا شيء سواه ، والأدب غاية في ذاته .

ونحن هنا أمام أخطر قضية أدبية أثرت وتتأرق كل العصور ، منذ أفلاطون وأرسطو . وحتى أن نفق عندها وثقة قصيرة في نقد « إليوت » وسابقيه وتابعيه فيها ، في حدود ما يتسع له هذا المقال .

وقد اتبع الدكتور رشاد رشدى « إليوت » في مرجعه السابق ، متخذاً منه الفيصل في النقد الحديث .

ثم يعيب على النقد الأمريكى انسياقه في تيار « سانت بوف » النفسى ، كما يعيب على النقد الإنجليزى طابعه التأثرى الطاغى عليه ^(١) .

ويجمل إليوت الصفات التى يجب أن تتوافر للناقد : « أن يجمع بين صفات تجعل ملحوظة فيه : هى الحساسية ، والتبحر والوعى بالخفايا ، والوعى التاريخى ، وقوة التعميم (٢) »

وإذن لا يقلل « إليوت » من قيمة الوقوف على تاريخ حياة الكاتب إلا في حدود ما عاب من منهج ، أى فيما إذا صرف الناقد همه إلى دقائق حياة الكاتب دون ربطها بتدقيق العمل الفنى ، أو سخر العمل الأدبى لإطلاعتنا على الجوانب الخفية في الكاتب نفسه ، كما فعل « سانت بوف » مثلاً . وإذا كانت مهمة الناقد - عند « إليوت » - هى المقارنة والتحليل للعمل الأدبى ، فإن الملاحظات التاريخية لا بد منها لفهم العمل الأدبى حتى تيسر مقارنته وتحليله . ومن هذه الملاحظات ما يرجع قطعاً إلى حياة الشاعر ، على شرط أن تكون وسيلة لتفهم العمل الأدبى وقدرته . ونذكر هنا مثلاً من الأمثلة التى يشهر فيها « إليوت » بأن النقص في معلوماتنا التاريخية عن الكاتب يقف عقبة دون قيامنا بالمقارنة الكاملة ، وذلك حين تحدث « إليوت » عن مسرحية هاملت لشكسبير ، وقارنها بمسرحية هاملت التى ألفها « لا فوج » ، فإنه يفترض أن شكسبير حين ألف مسرحيته تلك كان بصدد مسألة من المسائل الشائكة أراد أن يثور عليها . ويأسف « إليوت » أننا لانعرف عن حياة هذا الشاعر ما يحل لنا هذا الفرض الذى سيظل إلى الأبد لغزاً ^(٣) .

(١) Sacred Wood, P 31-32, 40, 127.

(٢) المرجع نفسه ص ١٤

(٣) آخر المقال عن Hamlet and his Problems. Selected Essays ؛ وانظر كذلك ص ٣٢ - ٣٣ - فيها بين منهجه في مقارنة العمل الشعرى بما سواه من الأعمال الشعرية التى كتبت من قبل ، ثم في بيان صلته بهوائه ، وأن الشاعر في يده نشأته الأدبية عبره حين يضيغ فيها ، كما يمتدح بأنه أعز قاعدى المقارنة والتحليل لنقد العمل الأدبى عن « ديمى دى جورمون »

الصورة^(١) ، وتلم هنا هاتين المرحلتين من تفكير «إليوت» معقبن على كل منهما في إنجاز .

ففي أول عهد «إليوت» بالنقد الأدبي كان همه كله منصرفاً إلى توفير الأسس الفنية الناجمة للعمل الأدبي . فلفظن عالمه الخاص به ، وهو لا يشبه - ضرورة - العالم الذي نعرفه . وحسبه أن يكون كاملاً في حدود منطقته الخاص به ، مع تحوير عناصره ، مما هو أمانة على عقلية الكاتب الخالقة . فالعمل الأدبي بمثابة وجهة نظر جديدة تعيننا على النظر في العالم الذي نعيش فيه نظرة المتخصص^(٢) . وينفر إليوت من « خلط

الأجناس » the mixture of genres . ويقصد بذلك خلط الفلسفة بالأدب أو الاجتياح . فالعمل الأدبي استعاضة عن الفلسفة وبديل منها وليس خادماً لها ولا دليلاً عليها . والعمل الأدبي ليس وسيلة ولكن غاية في ذاته^(٣) . ولا يقصد إليوت بذلك إلى القول بأن السهل الأدبي خال من الفكرة ، فهو يعبئ المسرحيات الرومانتيكية بأنها مجموعة انفعالات وأحاسيس لا اتساق فيها ولا معنى لها^(٤) ، ولكن الفكرة في العمل الفني مندرجة فيه لا يمكن أن تستقل عنه . وفي مقاله الذي عنوانه Shakespeare and the Stoicism of Seneca يقرر أن شكسبير كان همه صياغة الشعر متخذاً مادته من الأحداث ، ولا يمكننا أن نحدد بعد ذلك فكرته وغايته من كل مسرحية من مسرحياته . « ول أن أقول خطأ أن أية مسرحية من مسرحيات شكسبير ليس لها معنى محدد ، على الرغم من أنه من

فهو يقرر في كتابه (ص ٢٥) أن « السهل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا سرورة لنفسه فقط ، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج من نطاقه » ؛ وينكر (ص ٣١) أن يكون الأدب للحياة ، ويخطئ من يظلمون من العمل الأدبي أن يزودنا بمادة جديدة أو أن يعالج مشاكلنا الاجتماعية والنفسية (ص ٣٣) - ويشكك في أن يكون للعمل الأدبي معنى (ص ٥٩ - ٦٠) - ويرى أن يقوم العمل الأدبي لذاته (٧٧ - ٧٨) - ومسرحيات شكسبير لا معنى لها (٦٤) . وكل هذا ترديد لنقد «إليوت» في بدء عهده بالنقد .

ولسنا مع الدكتور رشاد في أن هذه الآراء تمثل وجهة النقد الأدبي الحديث ، بل إننا لسنا معه في أن هذه الآراء تمثل أفكار . س . إليوت نفسه فيها انتهى إليه من آراء في مرحلة نضجه في النقد الأدبي . ذلك أن «إليوت» مر بمرحلتين فيها يتعلق بصلة العمل الأدبي بالحياة وبالغايات الاجتماعية والفنية :

أولى المرحلتين تبدأ عام ١٩١٧م وهي أوضح ما تكون في كتابه الأول في النقد ، وهو الكتاب الذي ذكرناه من قبل ، وقد ظهرت أول طبعة منه عام ١٩٢٠ - والمرحلة الثانية تبدأ بعد ذلك ، ولكنها أظهر ما تكون منذ عام ١٩٢٨ بعد اعتناق «إليوت» للعقيدة الأنجلو كاثوليكية . وفي المرحلة الأولى كان إليوت يرى استقلال الشعر عن كل غاية ، وكذلك النقد الأدبي . وفي المرحلة الثانية اعترف بصلة الأدب بالاجتماع والحياة الفكرية في العصر الذي يظهر فيه . ويحدد «إليوت» نفسه هاتين المرحلتين الكبيرتين من مراحل تفكيره في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه The Sacred Word التي ظهرت عام ١٩٢٨ . فيقول : « قد وجدت عوقاً وتشبيهاً كبيرين فيما كتبه في النقد الأدبي ديمى دي جورمون . واعتبرت هذا التأثير وأقدر الفضل فيه ، ولا أجده أبداً بسبب تجارزى إياه إلى مسألة أشد لم أسها في هذا الكتاب ، وهي مسألة صلة الشعر بالحياة الفكرية والاجتماعية في عصره وفي كل

(١) T.S. Eliot : The Sacred Word, 1928, P. VIII.

(٢) المرجع السابق ص ١١٦ - ١١٧ - ١٤٢

(٣) المرجع نفسه ص ٦٦ وهو تابع في هذا الفكرة ديمى دي جورمون في : La Culture des Idées, P. 181. ثم لاكتبار جولييان بنديك Belphégor, 127-128, 161. وإن كان هذا الأخير يقصد إلى أن «لأدب لا يرق إلى درجة الفلسفة

(٤) إليوت ، المرجع السابق ، ص ١٣٥

العظيمة كذلك التي ألّفها أخيل وسوفوكليس وكورن
وراسين كانت مخصصة كلها بأنواع الصراع الخلقى
السائد في كل العصور .

ويرى إليوت أن بودلير يقفنا في أدبه على أن كل
شعر عظيم لابد أن يهتم بالخلق ، فقد شغل في أدبه
كله بمسألة الخير والشر (١) . ويتحدث إليوت عن الشعر
الدراي في Selected Essays ، فيلاحظ أن مؤلفي
المسرحيات لابد لهم أن يتخذوا لأنفسهم في مسرحياتهم
مسلكاً خلقياً مشتركاً بينهم وبين جمهورهم ، وأن صغار
المؤلفين المسرحيين هم الذين يبدعون تيار الخلق السائد
استغلالاً لما يزوجون من عواطف دون تحليل للخلق
ومراجعة له (٢) .

وقد كتب إليوت عام ١٩٢٧ مقالا في مجلة فرنسية
موضوعه : القصة الإنجليزية المعاصرة ، يقول فيه :
« الوحدة التي تجمع بين هذه القصص - أو بالأحرى ما تجمع هذه
القصص جميعاً عليه - هو أنها عالية ما يبدو لي أنه تولف
لدى بعض القاصين (جويس) إلى درجة عظيمة ، ألا
وعو الأهم بالخلق . وفي اعتقادي أن هذا الاهتمام بالخلق قد
أخذ يتأصل في فكر من يربون كيف يفكرون وكيف يشعرون .
ورسيلة الحسية البالية لذلك على أن أذكرها ، وهي أن القصة
الإنجليزية المعاصرة في تأثر (٣) . وإليوت يعد الخلق بمثابة حد
ثان للعمل الأدبي : « الأخلاق بالنسبة للندى هي مادته الأولى فحسب ،
وهي لشاعر مادته الثانية » (٤) . والوحدة الفنية الكاملة
تستلزم حتماً أن تترادى من خلالها الغايات الخلقية

الزيف كذلك أن تقول إن مسرحية من مسرحياته خالية من
اللعن (١) »

وموجز القول في هذه المرحلة من فكر إليوت أنه
كان يفتش على النواحي الفنية أن يجعلها الكتاب أو
النقاد في العمل الأدبي ، فاعتنى بها إلى مدى جعلها
فيه غاية في ذاتها . واقتدر الصحيح في مثل هذه الدعوة
هو الحرص على ألا يتقلب العمل الأدبي دعابة ، باسمها
يُفترض على الكاتب مالا يؤمن به ، ومالا يستجيب
فيه لداعي أصالته وصدقه ، فيقلب الأمر خطراً على
الفن . فليست مهمة الشاعر أن يكون حاملاً لفكرة .
كما أن مهمته ليست كذلك محصورة في إثارة حالة
نفسية وكفى (٢) . وهذه الفكرة يجمع عليها كبار النقاد
العالميون ، ولكن قطع الصلة بين الأدب والغايات
الإنسانية والاجتماعية وقع فيه أحياناً بعض دعاة « الفن
الفن » وسرعان ما رجعوا عن فكرتهم ، فعدلوا منها ،
ففسروها بما يطابق دعوات سواهم ممن يوثقون الصلة
بين الأدب وغاياته الخلقية والفكرية . ومنهم من
إليوت .

ففي مقدمة كتابه: The Sacred Wood لسنة ١٩٢٨
يرى إليوت أنه مهما قيل في استقلال الفن ، ومهما
اجتهد أهله في الاكتفاء به غاية في ذاته ، فإنه لابد
أن يمس الخلق والدين والسياسة على الرغم من استحالة
تحديد الطريقة التي يمس بها هذه المسائل .

وعنده أن شكسبير ودانته كلاهما شاعر عظيم ، ولكنه
ينتهي إلى تفضيل دانته . وجن يسأله عن السبب في
تفضيله يجب بأنه يبدو له أنه يوحى بمسلك تجاه سر الحياة
أكثر صحة واستقامة . ومما لا شك فيه أن المأتم

(١) المرجع السابق وكذا

T. S. Eliot For Lancelot Andrews, Essays on Style
and order, London, 1928, P. 102-103, 107.

(٢) Selected Essays, 1932, P. 45, 52, 173.

و « إليوت » يتج في هذا مثال « بودلير » الذي نرى على الشاعر :
Hagstappe Moreau أنه كان يتبع الموضوعات الخلقية المحروقة
الصبر وينسبها : انظر :
Baudelaire : Oeuvres, éd de la Pléiade, II, P. 561-597.

(٣) انظر :

T.S. Eliot : Le Roman Anglais Contemporain, in : Nou-
velle R. Française, Mai, 1927, P. 670-671.

(٤) انظر :

T.S. Eliot : The Use of Poetry and the Use of
Criticism, London, 1933, P. 114.

(١) In Selected Essays اقاربه بما في كتاب الدكتور
رشاد صفحات ٢٥ - ٢٦ ، ٢٣ ، ٣٤ ، ٥٩ - ٦٠ ، ٧٧ - ٧٨
(٢) Sacred Wood, P. X. وهو ما يشرحه إليوت
كذلك في Selected Essay في المقال الخامس ببودلير ، وكان
قد كتبه عام ١٩٢٠ ، ولا نطيل هنا بذكره ، وكله دائر حول
مكانة بودلير لما لأدبه من صلة باغاية والعصر والمفاتي الدينية
والخلقية .

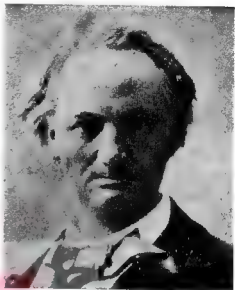
الفن للفن « كان دمرة أصابت النقد والأحكام الجمالية ، وقامت مقبة في سبيل تقوم بودلير تقريباً عادلاً » (١) .

وفي ذلك يحدد إليوت دعوة الفن للفن ، ويقرر فيها سبق — صراحة — جدوى الأدب وارتباطه بالقيم الحية . فالقيم الجمالية في الأدب ليست جوفاء خالية من الغايات ، وليست مقصودة لذاتها . ووحدة العمل الفني الناضج تستلزم — ضرورة — هذه القيم الإنسانية التي بدونها يكون الأدب لاجدوى له . ومن أعظم النقاد الذين عبروا عن هذا الترابط بين الأدب وجدواه :

« بودلير » ، وبه أعجب إليوت ، وبه تأثر ، ومن نقده أفاد . والنصوص السابقة الأخيرة التي سقناها عن إليوت تلور كلها حول ما سماه « بودلير » الوحدة الكاملة في العمل الفني L'unité Intégrale ، ويشرحها بودلير شرحاً تروى ضرورة ذكر شيء منه هنا لما له من قيمة ، ولأنه من مصادر « إليوت » . يقول بودلير :

« هل الفن دمع ؟ نعم . وم ؟ لأنه الفن . وهل يوجد فن ضار ؟ نعم ؟ هو هذا الفن الذي تصطبغ به أحوال الحياة ، الرذيلة فائسة ، ليجب أن توصف فائسة ؟ ولكنها تجر وراءها أمرافاً وآلاماً خلقية قريبة يجب وصفها . ادوس جميع المراح ، كطبيب يمارس مهنته في دار المرضى ، فلن يجد بك معدناً أصمحاب النوق السلام ، ولا أهل الدعوة الخلقية الحضة . هل يعاقب عل الجريمة دائماً ؟ وهل تجزي التفصيلية ؟ كلا ؟ ولكن إذا كانت قصصك أو مسرحيتك عكمة الصنع ، فانها لا تنرى إنساناً بعصيد قواعد الطبيعة . فلأول شرط ضروري لجادة فن سلم هو الاعتقاد في الوحدة الكاملة ، ولتقدي أن يربى امرؤ عملاً واحداً من نتاج الخيال تتوافر له كل شروط الجمال هذه ، ثم يكون عملاً ضاراً » (٢) .

وفي نص بودلير السابق أقوى حجة للواقعيين في تصوير البشر ، وفي غايتهم الأخيرة من هذا التصوير ، مع توثيق الصلة بينه وبين التجربة الفنية كاملة . ويذكر بودلير شاهداً على قوله بآراء في قصصه ، وهو من كبار الواقعيين (٣) . ويعيب بودلير النزعة التي متى بها



بودلير

والدينية . وعلى الناقد أن يخلو هذه الغايات ولكن من خلال العمل الأدبي . وفي هذه الغايات تتجلى عظمة الأدب . يقول إليوت : « يجب أن يكل النقد الأدبي ينشد من وجهة نظر دينية وخلقية عدة ... و « عظمة » الأدب لا يمكن أن تتحدد بمعايير أدبية فحسب ، بل الرثم من أن علينا أن نتذكر أنه سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، فانه لا يمكن تحديدها إلا بالمعايير الأدبية » (١) . وحين يعجب إليوت بشعر بودلير ونقده ، يقرر أن عظمته تتجاوز ما شاع خطأ من أنها مقصورة على اتباعه نظرية الفن للفن . فهذه النظرية في عاقبة أمرها مزج للأدب بالحياة ، إذ يرى أصحابها في الفن عوضاً عن كل شيء آخر ، ووسيلة لتصوير العواطف والإحساسات التي تشتمل طبيعة « للحياة أكثر من انتهائها إلى الفن . ثم يذكر أن

(١) انظر : Selected Essays, P. 382 .

(٢) انظر :

Baudelaire : Oeuvres, éd. de la Pléiade, II, P. 418-417 .

(٣) المرجع السابق ص 11٧

(١) انظر :

T.S. Eliot : Essays Ancient and Modern, London, 1936, P. 88 .

كذلك: أن الكاتب لا يكتب لنفسه ، وأنه لا يتكلم عبثاً . وكلما تعمق الكاتب في وعي عصره وفي الوعي الإنساني ، شعر برسالة جلية يقوم بأدائها كاملة بقدر كماله الفني في تصورها . وعلى قدر صدقه وأصالته وتعمقه في فهمها . ولا يصح أن تغتر بظاهر دعوات لها معناها الحقيقي الذي يجب أن نوقف الناس عليه بالبحث والتحقيق والاستيعاب ، وإلا كان الخطر كل الخطر على وعينا الأدبي الوليد في النقد الأدبي الحديث .

ومن أمثلة نقل آراء كبار النقاد دون ذكر ما يحث بها من قرائن نقلا يوقع في القيس ، ما رأيته من استشهاد بعض من كتبوا في دعوة الفن للفن بقول « فلوير » : « بيتيجيل من الشعر لا سقى له خير من آخر جميل له مني » ، دون أن يشرح هذا الناقل أن فلوير إنما قال ذلك بصدد مناقشة حامية بينه وبين صديقه « ماكسيم دوكان » الذي كان يتحدث في أفكار فلوير في أدبه حديثاً أناره ودفعه إلى التطرف والإحالة . وغاية ما يفهم منه أن فلوير يريد أن يقول إن الذي يجعل الشعر شعراً ليس معناه ، بل عصره الشعري الخالص ، وإن كانت وظيفة الشعر بعد ذلك أن يدل طبعاً على معنى^(١) .

وقد حفل فلوير بالمعنى الاجتماعي في قصصه ، وتعمق في وعي عصره وصور حقيقته وشعره تصويراً حافلاً بالمعاني الإنسانية . وفي آخر قصته : « التربية العاطفية » التي أعجب بها إليوت يجعل أشخاصها يتلاقون ليساهلوا عن سبب فشلهم جميعاً في الحياة ؛ وهم يمثلون عصر فلوير خير تمثيل في آفاته وأدواته .

• • •

وأخيراً نذكر مثلاً آخر لنقل آراء كبار النقاد

من يسمون أنفسهم دعاة الفن للفن ، ويصفها بأنها دعوة أطفال ، لأن هؤلاء يصفون مواطن ضعفهم الفردية المخفضة ، ويغنون منها المواطن الإنسانية ، والأحاسيس الاجتماعية ، ويقرر أن تلك الزعة مزقة انحدرت إليها الرومانتيكية فليقت حثتها^(٢) .

وحسبنا أن نحم حديثنا عن إليوت في ربطه الأدب بغاياته الاجتماعية بما قرره في مقالة من مقالاته من أن الأدب الخالص ، في أعلى درجاته . يروى من منابع غير أدبية ، وله نتائج تتجاوز نطاق الأدب إلى ما هو خارج عنها من غايات . ثم يضيف : لكن الصلة بين صور الفن وإطاريها الاجتماعي جزء هام من النقد لم يوفه أحد حتى من النصف (٢) .

• • •

تلك هي آراء إليوت ، على حقيقتها ، في النقد وفي توثيق صلة الأدب بالحياة وإقرار رسالة الأدب الإنسانية والاجتماعية والحلقية ، وتقوم الأدب بمقتضاها . مع الاعتداد — طبعاً — بالتواحي الفنية التي بدونها لا يكون الأدب أدباً إطلاقاً . وقد اهتمت إليوت إلى هذه الآراء بعد أن نضج في نقده ، ووسّع من آفاق نفسه ، وتعمق في تجاربه فناً ونقداً . أما دعواته الأولى فلا ينبغي أن تغتر بها في ظاهرها ، ولا يصح أن نقف عندها ، ولا يجعل أن نذكرها دون أن نذكر ما حثت بها من قرائن تبين حقيقة الأمر فيها والدوافع التي دفعتها إلى الوقوف عندها على نحو ما أوجزنا في هذا المقال كل الإيجاز .

وإليوت — في آرائه التي ذكرناها في المرحلة الثانية من تفكيره — يمثل التيار العالمي في النقد الحديث . فن البديهي أن الكاتب يجب أن يراعى — في دقة — الأصول الفنية العامة والخاصة في تصويره ؛ ولكن من البديهي

(١) المرجع نفسه ص ٤٠٣ - ٤٠٤

(٢) انظر :

T.S. Eliot : A Commentary, in : Criterion, June, 1926, P. 420.

(١) النظر :
R. Dumesnil : Gustave Flaubert, Paris 1932,
P. 424.

H. Brémont : La Poésie Pure, P. 44-46. وكذا :

الميوانية المفترمة (١)

ولم يكن للنقاد يتحدث مثل هذه العبارات أن يحدد رسالة الأدب وصورة بتأدية تلك الرسالة الإنسانية . وهذا هو التيار العالمي السائد . وجميع النقاد العالمين حريصون مع ذلك على توفير الحرية للكاتب . وعلى وجوب توافر الأسس الفنية الجالية التي بنوها يفقد الأدب صفته ومقوماته . ولا عبرة في ذلك بالشذوذ؛ فالشذوذ دائماً يؤكد القاعدة ولا يؤبه له فيها .

ومن العجب أن يزعم أن توثيق الصلة بين الأدب ورسالته الإنسانية والقومية والوطنية، يجعل من الأدب ترفاً يمكن الاستغناء عنه ! بل نقض ذلك هو الصحيح . فإذا قصدنا القيم الجالية لذاتها فإننا نردها جوفاء خاوية لا غناء فيها . وبها يصير الكتاب والنقاد جميعاً مسهلين غير متبحرين ، يمشون على جهد سواهم ، كما تعيش الشائعات الطويلة . على حين كان الأدب الصحيح في عصور النهضة هو أقوى تعبير عن روح العصر ، ونصير توجيه الإنسانيات ، كما يقفنا على ذلك الأدب العالي ، والنقد الأدبي عند كبار النقاد والأدباء العالمين . ونكرر أننا في حاجة ماسة إلى أن نسبر حل هذا النهج السليم ، فننشر هذا الوعي الإيجابي في الأدب والنقد ، لأنه هو الذي يتفق ومرحلة البناء التي نضطلع بأبحاثها في نهضتنا .

أما ما ذكره الدكتور رشاد في كتابه من معاني الرومانتيكية والكلاسيكية التي ينفرد بها ت . س . إليوت ، وأما مسألة المضمون والشكل ، والتعبير بالعامية والفصحى ، وتأثر الأدب بالعلم ، وحديثه في المدارس الأدبية ، وما إليها من مسائل أثارها ، فهي تستحق مناقشات أخرى ربما عدنا إليها في مقالات مقبلة .

(١) انظر :

B. Croce : La Poésie : Introduction à la Critique et à l'Histoire de la Poésie et de la Littérature, Paris, 1880 I^{er}, 146-147, et, ansel I^{er} 392-394, 389-390, 403-404

دون تفهم دقيق لها ما رددته « بندتو كروتشي » — وهو ممن تأثر بهم إليوت في مرحلة تفكيره الأولى — من استقلال الفن ، وأنه أثري صافي حسب الشاعر فيه جودة التعبير ، ثم من حرية الفنان ، ووجوب تحرره من كل قيد يفرض عليه . ولم يكن « كروتشي » إلا بصدد توفير القواعد الفنية للعمل الفني . تاركاً بعد ذلك للفنان أو الأديب أن يفرض على نفسه — بوصفه إنساناً حراً كريماً — قيود رسالته الإنسانية التي يصدر فيها عن صدق ذاته وأصالتها . فلا ينبغي أن نفهم من وقوفه عند الحلود الفنية أنه يمثل النقد العالمي في وجوب الاكتفاء بها . فهو في الحقيقة يؤمن بسمو التجربة الشعرية على قدر سموها في معانيها الإنسانية . استمع إليه ينحى على شعر عصره ما يفيض به من تبذل وإسفاف . يقول بنسدتو كروتشي :

« لياذن ل القاري أن أذكر سنة من سياتلج انتاج جيدي بيردوي كاردوتشي ، أعترف بأنها تميز بخاصة كل ما ذكرتها ؛ ذلك أنه كان يطلب من الشعراء انفسهم أن يتقدموا بالاستسلام وبفقر الروح ، كي يتقبلوا ويتسلوا الحلقة الساية ، لحظة الموت ، التي يعامل بها الشاعر ويجبها لنفس ، معداً بأنها الخطوة التي اجتازها إلى الخلود هوميرس اليوناني ودانته المسيحي على سواه . وهذا الشعور الساي ، أو هذا الفهم المشرع للشخصية الشعرية ، لا يمكن نشره أن يجده دون أن يتره شعور كالشعر ، حين ينظر إلى ما آلت إليه هذه الشخصية الشعرية فيما يمثل الجزء الأكبر من الأدب المعاصر شعوراً وفكرة ، وكذلك شأن النقاد والمؤرخين المعاصرين ؛ إنها الرغبة المرضية للأصابع المتارة ، وهي موضوع نزعة من النزعات لا تقل ضراً مرفهاً ، تكاد لا تختل عن الانفعال المضطرب الذي عبر عنه سانتانيلوان في قصة فلوير حين رأى السلاط كاتوليبياس ، وهو ببيل تحزق أعضاء جسمه ليتلقى بها حل غير وحى منه ، فقال : إن حفته ليجتنبي . . . فلم تمت الشخصية محدة عن طريق إنتاجها الشعرى ، بل صار الأمر على النقيض من ذلك ، إذ صار الإنتاج الشعرى هو المحدد بصمم الميوانية الفردية التي غرق فيها الإنتاج وضاعت معالمه .

وحين يتمددون من الشعر أبيل الشعر ، يتمددون عنه وقد أصابه هذه الملوى ، وغابست منه رائحة التفرد ، رائحة الجنس والفرقة

البارودي بعث النهضة الشعرية

بقلم الأستاذ كمال نشأت



محمود سامي البارودي

كانت مصر منذ أوائل القرن الثامن عشر في عزلة تامة عن العالم ، يسودها الجهل ، ويتفشى فيها الاستكانة ، منذ وقعت في براثن حكام طغاة كان كل مهم ابتزاز الأموال ومصر الدماء ، وكان الشعر وقتئذ صورة صادقة للحياة الجامدة التي يعيشها الناس . ومن الطبيعي أن يتجه إلى الأغراض الثقافية والصناعة الحديثة ، وهو اتجاه حمى نتيجة للأوضاع التي كانت سائدة في مصر والشرق العربي عامة . ولذلك انحصر الشعر في دائرة ضيقة يدور فيها حول نفسه ، وانصرف الشعراء إلى تقليد النماذج الشعرية القديمة ، ونهب معانيها والتفنن في صياغتها وتخليتها بألوان البديع ترويضاً عما فاتهم من عاطفة صادقة أو خيال طليق ، فتشابهت وحده الشعراء وتقاربت طرائق تعبيرهم ، وانصرفوا إلى العبث اللفظي ، وكتابة الأحاجي والألغاز والتأريخ الشعري وما إلى هذه التفاهات التي تكثر في عصور الانحطاط الأدبي .

ومن هنا أصبحت القصيدة العربية معرضاً للبراعة .
التغوية لنضوب القرائح ، وخرد العواطف ، وندرة المواهب الخلاقة ، وبمثل لنا حالة الشعر في هذه الآونة قول الشاعر :

أطالع كلَّ ديوانٍ أراه

ولم أجزَّ عن التضمين طيري

أضمّن كل بيت فيه معنى

فشعري نصفه من شعر غيري

ولقد استمرت الحالة على ما هي عليه حتى مجيء محمد علي الذي اهتم بتكوين جيش قوى ، فأنشأ المصانع

والمدارس العسكرية غير ملتفت إلى الرق الثقافي على الإطلاق ، إلا أن اتصال مصر بالعقلية الغربية عن طريق البعثات ، وقبل ذلك عن طريق الحملة الفرنسية ، كان له تأثيره التطوري في الحياة المصرية في جميع مراحقتها وإن ظل الشعراء يسرون على الدرب القديم ، وهو وضع سليم ، فلم يكن من السهل عليهم أن يتخلصوا من الماضي دفعة واحدة . لكن عوامل التطور ، وبذور تمتدح الوعي القومي والاجتماعي ، كانت تعمل عملها البطيء كلما زاد اتصال مصر بالحضارة الأوروبية . وتبلورت كل هذه العوامل الجديدة التي غيرت وجه الحياة المصرية في شاعر يعتبر باعث النهضة الشعرية الحديثة ، هو محمود سامي البارودي الذي ردت إلى الشعر قوته ونضارته مبتعداً

وتقليد البارودي للشعر القديم يبعده عن عصره
في أحايين كثيرة . فهو ينسئ نفسه ويبيته وزمته حيناً
يقول مثلاً :

يا سعدُ قلّ لي فانت أدري
مضى وعسان العتيق تبتو
أشتاق نجيذاً وساكيبه
وأين منى الغداة نجيذُ ؟
أو يقول :

أين ليالينا بوادي الفضاء
ذلك عهدٌ لبته ما انقضى
كنت به من عيشي راضياً
حتى إذا ولي عدمت الرضا
أيام لحي وصباحاً كلما
ذكرتها ضاق على الفضاء

فالشاعر يذكر أماكن بالجزيرة العربية لم يرها ،
ولكنه يتابع شعراء العرب الذين ذكروا هذه الأماكن
وأشغالاً . وتقليد البارودي لا يقتصر على ذلك ، فهو
يستعمل المعنى القديم أو التشبيه الصحراوي مثلاً وهو
يجمع في شعره ملاك الخلق العربي ، كما تمثل في الشعر
القديم من إباء وعزة ونجدة وفخر بالنفس وفضائلها :

ليحج بالحرّوب لا يألف الخف
خص ولا يصحب الفتاة الرّدا
مسعراً للوغي أنحو غدوات
تجعل الأرض مأتماً وصياحا
لا يرى عائداً على شيم الدهر
سر ولا عابداً ولا مزاحا
يفعل الفعلة التي تبر النسا
من وترنو لها العيون طاحا

فهو يتابع شعراء العرب في التمسك بأخلاق
الفروسية ومفاهيمها الأخلاقية ، فيتمدح بصراحته
وشجاعته لأنه لا يسكت عن القبيح وإلا اعتبر من

به عن التكلف المقيت والصناعة المزدولة . وتنصح
قيمة البارودي الأدبية حيناً نوازن بين شعره وشعر من
سبقوه أو عاصروه من الشعراء .

لقد عكف البارودي على نماذج العصر العباسي
الشعرية دارساً مستوعباً فتضح على قصيده قوة
أسلوب ونصاعة ديباجة ، فارقت الصياغة الشعرية
على يديه عن المستوى الذي جمع شعراء عصره ، وإذا
بالقصيدة العربية تعود إلى مجدها القديم بعد عصور
الركاسة والعُجمة .

رجع البارودي إلى نماذج العصر العباسي الشعرية
 فلم تكن أمامه إلا هذه النماذج التي تمثل أرق ما وصل
إليه الشعر العربي حتى زمنه ، وكان من الطبيعي أن يساير
الاتجاه الشعري الذي تمثله هذه النماذج فاحتذاها ، وسار
على هديها . ومن هنا كانت مظاهر التقليد الواضحة في
شعره لهذه النماذج الشعرية القديمة وهو تقليد لاشعوري
بعد أن عاش معها دارساً متدوفاً مستوعباً . ومختارته التي
جمعها من الشعر القديم تمثل لنا كل هذه النماذج التي عرّف
إلى ذوقه الفني ودقة اختياره .

سار البارودي إذن على درب القديم محافظاً على
عمود الشعر كما وضعه العرب ، وهو اتجاه لا يد له فيه .
وما أظن شاعراً آخر يأخذ مكان البارودي ، ويعيش في
الظروف نفسها والبيئة والزمن ، ولا يتابع الطريق الذي
سلكه البارودي ، فإن الشعراء جميعاً كانوا يرجعون
إلى بعضهم فيما أخذون المعاني والأخيلة ولا يتباينون إلا في
الصياغة . وكانت الروح السائدة مجارة الفحول من
المتقدمين . فقد وقر في الأذهان بعد عصور الاضمحلال
والفقر الثقافي أن أبدع الشعر ما قاله العرب القديما ،
وتقديس القديم والارتفاع به إلى مرتبة الإعجاز من
خصائص الأمم المختلفة ، ولذلك أصبح الشاعر الممتاز
من أجاد محاكاة شعراء العرب ، ومن هنا كانت
المارضات التي عرفت في تاريخ شعرنا العربي .

قد شغى طول وجدى والحب داء يشغ
فارح - فليتك - صباً إلى لقاك يخف

وعلى الرغم من اتجاه البارودى الاتباعى، كان له شعره الذى عبر فيه عن نفسه وعن إحساساته الخاصة وإن كان الإطار العام هو الإطار التقليدى المعروف نفسه .

على أننا إذا قارنا بين البارودى والساعى - وهو من أكبر الشعراء المعاصرين للبارودى - وجدناه لا يرتفع إلى الأوج الذى وصل إليه البارودى وإن كانت له الدليجة الرصينة والأسلوب الشعرى القوى . ولعل أسباب تفوق البارودى ترجع إلى تناول الجديد فى بعض الأحيان، والتعبير عن الواقع دون حذقة، والابتعاد عن المصنوعات البديعية التى كانت هم شعراء هذه الفترة .

ومن خصائص شاعرية البارودى أيضاً ، كثرة وصفه للحيوانات اعتماداً على حاسة البصر ، فهو شاعر وصاف تغلب عليه هذه الصفة المميزة حتى فى معارضاته وشعره المفرق فى التقليد ، ولعلها لا تبدو فى شعره مثلاً بدت فى قصائده التى تعرض فيها للحروب التى خاضها :

لعمري لقد طال النوى وتقاذفت
مهامه دون المتقى ومطاح
وأصبحت فى أرض يحاربها القطا
وترهبها الجنان وهى سوارح
بعيدة أقطار الدياميم لوعدا
سليتك بها شأواً قضى وهو رازح
تصبح بها الأصدهاء فى غسق الدجى
صباح الثكالى هيئتها النوايح
تردّت بسمور الغمام جبالها
وماجت بتيار السيول البطائح
فأنجأها للكاسرات معاقل
وأفسوارها للعاسلات مسارح

المتألقين ، وما دام الموت نهاية كل حي فعلام الخوف ؟
أنا لا أفر على التبيح مهابة

إن القرار على التبيح نفاق
قلبي على ثقة وتسمى حرة
تأبى الدنى وصارمى ذلاق
فعلام يخشى المرء فرقة روحه
أو ليس عاقبة الحياة فراق

ومن مظاهر التقليد أيضاً حديثه عن الخمر وعن المرأة . فقد كان هذا الحديث مقدمة للقصيدة يصل منها إلى ما يريد من أغراض، وهو فى هذا يتابع الخط الشعرى القديم . فكتب القصيدة كما حدد إطارها العام شعراء العصر الجاهلى ، إلا أنه يأتى بطريق الشعر حيناً ينسى الغزل الصناعى الذى تشتمح به قصائده .

ومن هذا الشعر الطريف قوله :

قالت وقد سمعتُ شعرى فأعجبنا
إنى أخاف على هذا الغلام أبى
أراه بهتف باسمى غير مكترث
ولو كنتى لم يدع للظن من سبب
فكيف أصنع إن ذاعت مقاله
ما بين قوى وهم من سادة العرب
فنازعها فتاة من صواحبا
قولاً يؤلف بين الماء واللهب
قالت دعيه يصوغ القول فى جمعل
من الهوى فهى آيات من الأدب
وما عليك وفى الأمهات مشترك
إن قال فى الشعر يا ليلى ولم يعجب

وكذلك أبياته التى تنضح فيها الروح المصرية بروحها ولطفها والى يقول فيها :

قلبي عليك يرفُ وعبرتي لا تحفُ
وأنت يا نور عيني بلوعتي تستحقُ

حتى وصلت إلى جناب أفبح
 زاهى الثبات بعيد أعماق الرى
 تستنّ فيه العين بين منابت
 طابت مغاريسها وجنّات روى
 ملفت أفسان الخلاق لو سرت
 فيها السموم لشابت ريح الصبا
 فإذا شممت وجسدت أطيب نفحة
 وإذا التفت رأيت أحسن ما يرى
 والقطن بين ملوّر ومنسور
 كالغادة ازدانت بأنواع الحلى
 فكان عاقده كُرات زمرّد
 وكان زاهره كواكب في الروا
 دبّت به روح الحياة فلو وهت
 عنه القيود من الجداول قد مشى
 فأصوله الذكاء تسبح في الرى
 وفروعه الخضراء تلعب في الهوا

وانجاء البارودى هذه الوجهة تطوير للشعر العربي .
 وتتلخص له من العموميات . ورجوع به إلى يثاته
 الإقليمية التي يقال فيها حتى يحمل روح هذه الأقاليم
 وخصائصها . فإن الشعراء العرب على اختلاف بيئاتهم
 وعصورهم كانوا يتابعون القصيدة العربية القديمة
 شكلا ومضمونا حتى تشابهت قصائد الشعراء . فـ شعر
 المغرب هو نفسه شعر العراق والشام ومصر ، فال موضوعات
 وطرق التفكير ، وطريقة تناول لا تتغير على مر العصور ،
 اللهم إلا ما حدث من تفرعات طفيفة كانت نتيجة
 نزعات فردية لا تكون مذهبا ولا تحدث أثرا . فقد
 كان هم الشعراء أن يتباروا في الصناعة والصياغة .
 ولذلك أصبحت القصائد كأحجار الحائط المتشابهة ،
 ومن هنا انطمست الصبغة المحلية . فانجاء البارودى إلى
 محاولة الخروج من هذا النطاق التقليدى ، ولو في قصائد
 قليلة كقصيدته السابقة في وصف البيئة الريفية المصرية ،
 خطوة كان لها أثرها . ولذلك قال أحد النقاد :

فلا جوّ إلا سهرى وقاصب
 ولا أرض إلا شترى وسابح
 ترانا بها كالأسد نرصد غارة
 يطير بها فتى من الصبح لامع
 مدافنا نغصب العدا ومثانتا
 قيام ثلها الصافات القوارح

• • •

لقد تابع البارودى الشعر العربي القديم ، ولكنه
 استطاع أن يقله نقلة بعيدة المدى . كان لها أثرها فيا
 بعد . ووصول البارودى في شعره إلى الأوج الذي
 نربيع عليه الشعراء التحول يعتبر لونا من ألوان التجديد
 بالنسبة إلى عصره ، كما أنه بمعارضاته لولاء الشعراء ردّ
 الثقة إلى نفوس معاصريه من أن شاعرا حديثا قادر على
 مجارة الأقدمين ، وهي خطوة نحو الإحساس بالشخصية
 لا بد منها للتحرر من أثر الأدب القديم .

ومن النواحي الجديدة التي استقل البارودى بها .
 وصفه لمناظر محلية صميمية . فقد تحدث عن مصر وثلها
 ومزارعها وآثارها ، ولعل وصفه لهذه الآثار أحدث ما
 تناوله الشعر في عهده .

ومن أمثلة هذا الاتجاه الجديد قصيدته التي يصف
 فيها القطار الذي استقله مسافرا إلى ضيعته بناحية
 (قرقرة) بالدقهلية . فقد تعرض لوصف المزارع
 والقطن الذي تخرج به ، وهي قصيدة تزخر بالصور
 الريفية المصرية :

ولقد علوت سراة أدم لو جرى
 في شأوه برق تشر أو كبا
 يجرى على عجل فلا يشكو الوجى
 مدّ النهار ولا يملّ من السرى
 ريان ملء ضلوعه لكنه
 يشكو بزفرته لحيّا في الحشا

وكيف يكون المسرء حرّاً مهلباً
ويرضى عما يأتى به كل فاسق
على أنى لم آل نصحاء لمعشر
أبى غدرهم أن يقبلوا قول صادق
رأوا أن يسوسوا الناس قهراً فأسرعوا
إلى نقض ما شادته أيدي الوثائق
فلما استمر الظلم قامت عصاية
من الجند تسمى تحت ظل الخوافق
يرومون من مولى البلاد نفاذ ما
تآلاه من وعد إلى الناس صادق

...

وعلى الرغم من أن البارودى كان شاعر جيله،
وأحد كبار رجال العصر السياسيين الذين انضموا إلى
الثورة بقلوبهم . وكان للثورة ونتائجها أثر ضخم في
حياتهم ، إلا أنها بأحداثها ومشكلاتها ونتائجها ناصلة
الملاحم . أصابته القسبات في شعره ، إلا قصائد تعد
على الأصابع . وبعض أبيات متفرقة يدافع فيها عن نفسه
أو يلوّحها ، أو يشكو ما ترتب على نفيه إلى سرنديب .
وشعره الذى كتبه في منفاه خصوصاً ما غناه
حنيناً إلى الوطن من أرق شعره وأحلاه :

خليل هل طال الدجى أم تقيدت
كواكبهم أم ضلّ عن نهجه الغد
أبيت حزيناً في سرنديب ساهراً
طوال الليالى والخليلون هجّدت
أحساؤى ما لا أستطيع طلابه
كلذا النفس تهوى غير ما تملك اليد
إذا خطرت من نحو حلوان نسمة
نزت بين قلبى شعلة تتوقد
وهبات ما يعسد الشبية موسم
يطيب ولا بعد الجزيرة مههد
شباب وإخوان رزئت ودادهم
وكل امرئ في الدهر يشقى ويسعد

* إن فصل البارودى على عصره أكبر من أنفضل على عصره عليه .

...

ولقد عاصر البارودى الحركة العربية وشارك
فيها ، لكن مشاركة الرأى والتحييد أكثر منها مشاركة
إيجابية . فقد كان يعطف على النزعات الشعبية التى
يمثلها عراى وزملاؤه . وهو بطبيعته العادلة يتفر من
الظلم . فسأير الحركة العربية ، وعطف عليها ، وحاول أن
يجد حلاً للمشكلات التى ظهرت حيناً ابتدأت الثورة
تتلور في نفوس المصريين وقت أن كان رئيساً للوزارة .
إلا أن المشكلة كانت أكبر من أن تحل بقانون ، أو
ترضية للثوار . فقد كانت ثورة شعب بعد عصور
اضمحلال وعبودية .

وحينما عزّل بعد أن دسّ له رياض باشا عند
الخلديوى عاش في الريف ، وذلك قبل توليه الوزارة .
وقصائده التى قالها في عزله ، تدلنا على عدم إيجابية
دوره في الحركة النائرة . وحينما نفي إلى سرنديب مع
رفاقه . كتب يدافع عن نفسه وهيم بعد أن تلوّث
اللسنة موقفهم وصورتهم الرجعية وأبواق الاستعمار
في صورة الخارجين على ولى الأمر ، النافرين لمطالب
خاصة . وهو يعرض فيها كتب حال مصر ، وطفان
حكامها ، وقيام الضباط الوطنيين بثورتهم ، فكأنه
يلخص هذه الثورة في آياته :

يقول أناس إننى ثرتُ خالماً
وتلك هتات لم تكن من خلافتي
ولكننى ناديت بالعدل طالباً
رضا الله واستنهضت أهل الحقائق
أمرتُ بمعروف وأنكرت منكراً
وذلك حكم في رقباب الخلاق
فإن كان عصياناً قايى فإننى
أردت بعصيانى إطاعة خالقي
وهل دعوة الثورى على غضاضة
وفيها لمن يبنى الهدى كل فارق

شِعْرَ رَأْسِ شَمْرَا

بقلم الدكتور محمد صالح صبيح

ولن أستفيض في الحديث عن الآثار الهامة التي أدت إليها الحفريات ، وكل ما أريد أن أتحدث بإيجاز شديد عن ملاحم رأس شمرا . إذ وجدت في أوغريت بقايا مكتبة على صحائف من الفخار فيها ملاحم هذا الشعب الفينيقي الذي كان إحدى الموجات السامية التي قذفها الصحراء العربية إلى هذه الشواطئ المسحورة إثر الجفاف الذي حدث فيها ، ف لغة رأس شمرا هي إحدى اللغات السامية ، والشعراء يسمون في ملاحمهم إله الموت « موت » وإله البحر « يم » وإله النهر « نهر » مما يدل على الأصل الواحد الذي انحدرت منه سائر اللغات السامية .

ولم تكن هذه المكتشفات مرفقة بإحدى المترجمات إلى لغة أخرى . ولهذا كانت الصعوبة في اكتشافها بالغة . وبعد جهود مضيئة ، استطاع الأستاذة : هانز بور ، وشاول فيرولو ، وإدوارد دورم أن يفضوا أسرارها منذ سنة ١٩٣٠ ووجدوا أنها لغة سامية قريبة من العربية . وفي نوفمبر سنة ١٩٤٩ وجدت لوحة عليها قائمة الحروف التي استعملها سكان أوغريت وهي قريبة من الأبجدية اليونانية التي هي أساس أبجدية العالم الحديث . وهذا يدل على أن اليونانيين أخذوا الأبجدية من أوغريت .

والحق أن هذه الأبجدية تعد أقدم أبجدية كاملة في العالم ؛ لأن اللغات القديمة كانت بحاجة إلى خمسين ومائة أو مائتي حرف . أما لغة رأس شمرا فليس لها سوى ثلاثين علامة . إنها أبجدية تامة ، وهي ترقى إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وعلى هذا ؛ فسكان

في مارس سنة ١٩٢٨ كان فلاح يحفر أرضه في قرية « مينة البيضاء » القريبة من اللاذقية ، وفجأة وجد أمامه سرداباً أففى به إلى قبر قديم . وسرعان ما وضعت السلطات الفرنسية يدها على هذه المنطقة المعروفة الآن برأس شمرا ، وأخطرت مصلحة الآثار الفرنسية في بيروت ، واتصلت هذه بأكاديمية الفنون الجميلة في باريس التي انتدبت بعثة للتنقيب عن هذه الآثار برياسة العلامة كلود شيفر : وبعد خمسة أسابيع وجدت آثار خمس مدن عدا عليها الزمن بأدوية المتدفع ، فوارها . وتتابع الحفريات في كل عام حتى نشوب الحرب العالمية الثانية . وفي عام ١٩٥٠ استوفت الحفريات تحت إشراف الحكومة السورية . واستطاع الأستاذ شيفر أن يصل إلى نتائج هامة ألقت ضوءاً وهاباً على تاريخ أوغريت المجهول . جلست أسرارها ، وفُضت حقيقتها ، وأُنارت هذه الحقبة القديمة ، فبدأت الأبحاث القيمة ، إلى اكتشاف آثار أوغريت التي بلغت أوج ازدهارها في منتصف القرن الرابع عشر قبل المسيح في حكم ملكها نيكيد الثاني ، ثم دمرت حوالي سنة ١١٠٠ إلى الأبد من قبل غزاة جاءوا من الغرب والشمال وجزائر إيجم .

وأدت الاكتشافات إلى وجود حضارة زاقية كانت تنعم بها هذه المدينة ، وكانت صلبها بمصر راسخة الدعائم ، حتى إنها كانت أيام تحوتمس الأول والثاني ميناء هاماً لحولاء القراعة يعدون فيها السفن الحربية . وفي القرن الخامس عشر كانت حامية مصرية تعسكر في أوغريت .

جميلة تشف عن هذا الخيال البعيد الذي كان يجتجع هذا الشعر الملحمي . وإذا كانت الاستعارة هي العبقريّة كما يقول أرسطو ، فما لاشك فيه أننا نجد الكثير من روائع هذه الاستعارات التي تفيض بالجمال الفنى الذى ينم عن شفاقيّة روح هؤلاء الشعراء الملهمين . وكثيراً ما كنت أستغرق في قراءة هذا الشعر مأخوذاً ببعض المقطوعات المليئة بالحياة والحركة حتى لئن كثيراً ما يخيّل لى أننى أمام شاعر حديث داعيته ربة الشعر ، وغدته بأروع الحسانها وأعلب هفتها .

أما المضمون فهو روائع حقاً ، لأن هؤلاء الشعراء غنوا مثلكم العليا ، ومثلكم الأعلى العدل المطلق . فالملك الذى يدفع الظلم عن رعيته ، تجود عليه الآلهة بالثبّت الذى ينشر الأرض بالحصب والفاء ، أما ذلك الذى يتكبر عن جادة الحق ، فالأشجان تمصّ به ، والمرض يفتك به ، والآلهة تأبى أن تدّ إليه يد الرحمة ، وتمسح كلومه الدامية ، حتى لو كان ابن كبير الآلهة . وهكذا نجد سمو الأخلاق يفيض فى أكثر هذا الشعر مما يدلنا على أصالة هؤلاء الشعراء ، وجنوحهم إلى الفضيلة التي هي أجمل شيء في الوجود . ومن ناحية أخرى تكتظ هذه الملاحم بأساطير ، سكان أوغريت ، وآقنيسم ، وتفسيرهم للكون والحياة . وعلى هذا نستطيع أن نجد فيها كنوزاً مليئة لمعتقداتهم وتقاليدهم . وباختصار إن هذا الشعر جماع لحياتهم ، ودبوان عاداتهم ، وعجّل تفكيرهم . إنه قصة حياتهم ، وسأحاول أن أعطى القارئ فكرة كاملة عن هذه الروائع المستفيضة بالحوالب التي غناها هؤلاء الملهمون .

● أسطورة الملك دانال

كان الملك دانال يحكم شعباً من المزارعين ، وكان هذا الشعب سعيداً ، لأن ملكه امتاز بمصاف

أوغريت ، كما أجمع علماء الغرب ، أهلوا العالم القديم أعظم اكتشاف وصلت إليه الإنسانية ، ومنه انطلقت إلى معارفها وعلومها وأدبها وكنوت حضارتها .

إن ملاحم رأس شيرا ترقى إلى القدم . صحيح إنها جُمعت ونقشت على صحائف مشوية من القحار في عهد نيكند الثاني في منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، لكنها في الواقع كانت تمتد إلى قبل هذا الزمن ، لأنها كانت أناشيد عبر بها شعراء مختلفون عن أساطيرهم الدينية ، ومثلكم العليا ، وتفسيرهم للكون . وعلى الأغلب كانوا يناشدونها في مواسمهم وأعيادهم ، فهي المرأة التي تجلو طفولتهم الفكرية والعاطفية ، غنوا فيها عواطفهم ، وعجسوا فيها عبادتهم للخير والحق ، وسكبوا فيها أنات تقوسهم الغائمة إلى كل جميل وجليل . فهي من الشعر الملحمي الذى تنهف به الأمة في طفولتها . تسجل فيه مآتها ، وتنغم به على أوتار قلبها . هذه الأناشيد الشادية التي تنسم بالسذاجة والعتق والوكة والقداسة لكائنات غير منظورة ، تجد فيها الخلاص والحب .

لم تصل إلينا هذه الملاحم كاملة ، فقد ضاع الكثير منها ، لكن الباقي يعطينا فكرة عنها . ولهذا كان من العسير الحكم عليها من الوجهة الفنية ، لأن هنالك فجوات بين المقطوعات التي وصلت إلينا تقطع الأحداث المتسلسلة . وأحياناً كثيرة لا نرى سوى نصف بيت أو بضع كلمات هائمة هنا وهناك في جواء الملحة الحية . ولكن مع هذا وقمت فيها على نفس شعري ممتد ، وجمال فى أخذ ، وتشابه واستعارات رائقة تدلل على قدرة هؤلاء الشعراء على التخيل والإبداع ، ففلاً يسمون الحمر دم الشجر ، والرووس تندرج كالأكرة ؟ عندما تهوى الإلهة أنات عليها . والأيدى تسرق كالجراد ، وشفاه مسكرة كمنقود من العنب . وهكذا نتال أحياناً استعارات

● الملك كريت

وصلنا ألف بيت من هذه الملحمة ، وهي كافية لترسم لنا صورة قوية الظلال عن أحداثها المعقدة بالحياة ، وخيالها البعيد الغور . وهي تقص قصة الملك كريت ابن كبير الآلهة آله والإلهة أشهارت . وكان هذا الملك تَعَساً ، يسبح في حزن دائم ، وهمّ مقيم ، لأنه لم يرزق بذرية تقرأ بها عيناه . وإذا جنته الليل الأغدق انطوى على نفسه بجمر آلامه ، وتنجس منه العبرات غزيرة لا ترقأ له دعة . وذات ليلة بعد أن أمضاها ساهداً استطاع النعاس أخيراً أن يوقر عينيه ... ورأى فيها يرى التأم أباه « آله » سيد الآلهة وبشرته باللسل الكثير وقال له : زوج هرويا ابنة جميلة جميلة يابيل ملك أودوم .

ولما استيقظ كريت من نومه جفا فكرياً لأبيه آله ولم ينس بل حامي ، فزعم بالشكر له أيضاً . وصعد إلى ذروة برج مشيد ، ورفع يديه إلى السماء وقدم لأبيه قرباناً مؤلفاً من حمل وجدي وعيز جيد و« رصغور » ، ونحس في كأس من اللقطة ، وعسل في كأس ذهبية . ولما كانت نظرة تورية وهو جيبط من البرج ، فإن الحياة المذبة التي طالت حلا إليها أهدمت وشيكة التحقيق . وجمع كريت جيئاً قرباناً مؤلفاً من ثنية درس مدججين بالسلاح الكامل ، عدا البدو الذين كانوا كينزي المدد . وسار على رأس هذا الجيش متجهها صوب بلاد أودوم حيث ملوى الزوجة المشفوعة التي شتمته الذرية التي يتبه بها زهراً ، وتقلده من هذا الألم الذي يتضاهى عنه .

ورأى ثباً الزحف إلى الملك يابيل ، فرسله الدعاء ، واشتد به الجزع لأنه كان يحيا السلام ، تماث نفسه الدماء المظلمة . وبادر بإرسال رسله إلى كريت ليحول دون هذه الحرب الضروس ، وعرض عليه ذهباً ونفصه وخيلاً وعربات وحييداً . ولكن جواب كريت كان حامياً . فقد قال الرسل عنى الكثير من الذهب واللقطة . أما الذي يتلقى فهو حفيدته الملك ابنة ابنه البكر هرويا التي هي طيبة كالإلهة أنات ، وجسيلة كالإلهة أششاري .

ووافق الملك يابيل على هذا الزواج ، وبقرت حيناً كريت هذه الفادة الثريفة الإعجاب ، وعاد بها مفراحاً إلى قصره الباذخ ، ثم غادره وذهب فقاه إليه آله . ولم يجد مشقة وهذا اللقاء ، لأن آله لا دة ، وتنتصف الطريق معه الآلهة ، وبارك كبير الآلهة الملك وقال له : زوج القننة التي اخترتها . وأدخلها إلى بيتك . وهي مستنحكة سبعة بيتين ، وعظمهن بنات . وسترضع أنات وأشهارت نكرهك يسب . ونعم آله كلامه مستحداً عن بنات كريت ولا سيما الصغرى التي مستح

رقيقة ، وشمال رقيقة . فقد كان يتجاف عن الظلم ، ويجتري الاستبداد ، ولا هم له سوى احتضان العدل لينشر ألويته في ربوع مملكته . ومن عليه « آله » كبير الآلهة بولده « أكات » الذي كان قره عينه ، وساعده الأمين في تصريف شئون المملكة ، لأن حاسة العدل عنده كانت نامية إلى حد بعيد .. وكذلك رزق بابنته « بجهات » التي كانت ترجى المساعدة في حصاد الحبوب ، وقطف الكروم . وترسم لنا هذه الأناسيد الحفلات الرائعة التي كانت تقام إبان الحصاد ، فالوالم كانت دائماً في نضرة زاهية ، وخضرة يانعة ، والأمطار تنهم مدرراً تحمل معها الخصب والحياة ، وذلك لأن الملك كان عادلاً ، فهو يتخذ مجلسه ، تحت الأشجار الباسقة قرب البيادر ، لينشر

الحق والعدالة في رعيته ، فيزيح الظلم عن المظلومين ويساعد الأيتام ، ويرأى المسكين ، ولأنه كان ذا قلب نقي باركته الآلهة ، وعمرت شعبه بنعمها السابقة ، حتى إنه أصبح لا يعرف الجلب أبداً . وكانت ابنته تعرف أسرار النجوم ، وتغلغل في صميم الطبيعة ، فإذا تحلرت الدموع من عينيها الجميلتين ، وجلل الحزن قسما وجهها ، معنى هذا أن الأمور تسير سيراً حسناً . وبوساطة هذه البنت ، خضعت له العناصر والأقواء ، وسيطر على الطبيعة . فالسحاب خاضع له يصرفه كما يشاء ، والأمطار تروى الزرع والندى ينضج العنب ، ولهذا كانت الحبوب وافرة ينعم بها الشعب ، وكان ابنه أكات يوزن المحاصيل الزراعية ، ويقدم المؤنة لميكال « آله » كبير الآلهة ، وبعل سيد الأرض .

إن هذا الشعر بمجد الملك دنانل وشعبه ، ويتغنى بالسعادة التي رتع فيها شعبه ، وكل ذلك يسبب العدل الذي كان ينشره في بلاده ، مما يدلنا على سمو الأخلاق الذي كان يقنسه هؤلاء الشعراء .

وذات يوم ذهب أبوه إلى القصر مفقوعاً بئداء داخل وصرخ في وجه أبيه : يجب أن تنصف الأيام وتساعد المظلوم ، وتقتضي على الصلوس الذين يملكون البائسين أسماك . يجب أن تقدم الطعام لليتيم ، وإلا تنزل عن العرش وأسلس مكانك .»

وانتفض كريت حقناً وانتصب واقفاً وقد أسمرت عيناه ، وصب لعابه على ولده . وصرح فيه : ليسحق هرون وأشتارك رأسك ولتبط في حفرة لا تقرأ لها .»

ماذا حدث للملك وابنه ؟ . لا ندرى شيئاً لأن باقى الملحمة لم يصل إلينا .

● ملحمة بعل

هذه الملحمة تمثل قوى الطبيعة ، وسر الفصل . وبعل هو سيد المطر الذى يغضب الأرض ، وهو لا يستطيع أن يحكم ما دام « موت » إله الحصاد الذى يرعى إلى الصيف موجوداً . وعندما يكون أحدهما حاكماً يجب على الآخر أن يتوارى .

ولما كان بعل يملك الذهب ، فإنه بحاجة شديدة إلى بيت يحد في ظلاله الدعة والسكينة ، ويستطيع أن يضيء إليه لينجو من هذه الحياة المشرقة التى تحكم بها عليه آل . وثارَت الطبيعة كلها ضد هذا الظلم الذى حاق ببعل : فأثبن الموج وهو يتكسر على الشاطئ ، وهمس النجوم في دجاجة الليل ، وسفوف أوراق الشجر في الغاب . . كل هذا احتجاج صارخ على آل الذى صب هذا الاستبداد القاسى على بعل .

واصترمت الإلهة أنات أن تزيع هذا الظلم القاسى على بعل ، وانقضت إليها الإلهة أشهارات ، ودعيتا إلى الجبل المقدس ، وقابلتا آل ، وتوسلتا إليه في بكاء شديد ليزيح هذا الملك الرب من سيد الأنواء والمطر بعل . . حتى ردى قلب آل . ووافق على أن يكون لبيل بيته الذى يستقر فيه . وانتصب كثير مهندس الإلهة ليشيد له صرحاً باذعاً على قمة جبل سافون . وهكذا أصبح لبيل الآن بيته الخاص ، ولكن فرحته لم تستمر طويلاً ، لأن التيران شبت فيه والتمتعت أسننها المشوية ، وفي غمرة عين كان القصر رماًداً . وعاد بعل ثانية إلى الحياة المشرقة بعد أن تمزقت نفسه حشرات على حمله الذى رآه يتهار أمامه . . . واشتدَّت ثقتته على خصمه الآلهة « موت » الذى أقرِف هذه الجريمة التكرار . وموت بدوره لم تنتفع غلته بتقويض بيت بعل ؛ فالكرهية التى تقصرم في أعماله دفعت ثمانية انتقامه إلى أقصى حد . ففى ذات يوم كان بعل وسيداً في سهل فيح ، وضيأة وجد نفسه أمام غلوقات بشمة عمودية الظهر ، لها وجوه إنسانية ، وفى جباهها

جميع حقوق الابن البكر . ويادركه ثانية ثم انتحب مع الآلهة . وفى القسم الثانى من هذه الملحمة نرى أن أبناء كريت قد استوى عودهم ، وتحلقوا حول أبيهم يزجون له التحايا لتجوزته من الموت إثر حادث مريع . وأهرب أسد أبياته عن سعادة الأسرة لأنهم وجدوه حياً يمشى . ولكن من خلال هذا الحديث نرى أن كريت سيموت عليه الموت كسائر الأحياء . هو الذى كان يعتقد أن الموت لن يعرف إليه سيلاً . وحاولت الأسرة أن تصد مدية الموت ، فضاغت الحراسة ، وبذلت الجهد لصد الموت الكريه الذى كان يتأذى به الملك وترعد أوصاله غيفة منه . وإذا كان الملك سيموت ، فذلك لأنه استنبح الموت ، فقد شمس على إرادة أبيه آل ، وانصرف عن الحق وتكذب طريق العدل الذى رسمه له كبير الآلهة . ولهذا لم يعرف الخلود ، ونسياريه جدت كسائر الأحياء . صحيح إنه شفى من جروحها الدامية بيد أن سيف الرضى ظل مصلاً فوق رأسه يلهود منه الكرى وينتص عيشه . وتعلم الابن أمام أبيه ، ولم يستطع أن يكتم مدحوه فىكى بحرقه ، وندبه بيارات وجيمة عبر فيها عن أساء ، خير أن الأب قال له : لا تدرى النعم . لا تلتفتي .

وذهب الابن بناء على أمر والده ليحضر إحدى أحواله المساءة وشيئاته و الآينة الثامنة التى منحها آل حقوق البكر ، لتكفيه وندبه مكان أسبها . وبكت شيئات بدموع صليقة حتى جفت مآقيها ، وندبت بكلمات وجيمة فيها جرى لزانة . ولكنها وجدت أن البكاء لن يجدي شيئاً ، ولن يرد الموت عنها ، واعتزمت أن تنقله ليتمسك بالخلود ، فقدمت قرباناً لآلهة ليرحموا . ونار آل لجزها وحزنها ، فصرخت شقيقة في قلبه الكبير ، فسمع أبنائه الآلهة السبعين ، وطلب إليهم أن يرحموا ابنه كريت ، وينقلوه من هذا الدنف الذى يرمضه . وقال لهم : « صحيح إنه حاد عن البدن ، وأجزم . ولكن لا تنسوا أنه ابنى » . وصيح إنه قليلاً ، والتفت أنفاسه المتهدجة ، ثم سألهم قائلاً : « من منكم يتطوع لسحق الرضى الجائم على الملك ؟ »

ولكن الصمت التام كان الجواب الذى غشى في مسع آل . . ولم يظن أحد من الآلهة لتنفيذ رغبة كبيرهم . فألم آل ، وأعاد سؤاله ولكنه لم يسمع كلمة واسعة . ونهض من مقعده ، وأمر الآلهة بالجلوس . وقال : سأطرد الآل ينسى على الملك .

ومع هذا لم يشف كريت من مقعده ، وظل سيف الموت مصلاً فوق رأسه . . وتناقلت حالته سوداً ، وتطلب العناية الفائقة ، وقامت بها ابنته الباردة حبر قرام ، فضاغت جهودها لإنقاذه وسفقت مودعها وظلت في حركة دائبة تذهب ونجي . وتدخل وتخرج وأغبراً أشد كريت يصعد مسعت وتفتحت شهية لطعام . . لقد شفى تماماً بفضل هذه الآينة الباردة وبأمره السلام ، غير أنه ظل رازحاً تحت وقرآن نفسى لا قبل له به . . فالحظية التى أجبرتها ترادوه دوماً وشبهها الأسود يقض مضجعه ويترعه بالمواجيس .

بقضت القنينة ، لتتكاثر الأسماك ، ويزدهر الزرع الباقع . ورتع الناس في طمأنينة .

ولكن هذه الأسماك كانت برقا كاذبا لأن بل لم يشرق بطلعه على الأرض . وطالت غيبته حتى جأر الناس بالشكوى ، وصفت بهم الخوف ، وأسكروا بأنفسهم لاجئين ، لأن عدم عودته إلى الأرض معناه الجفاف والهلك ثم الجوع والهلاك .

وأحس آل بنية بل للمررة ، فأرسل وراءه إلهة الشمس ، وطلب إليها أن تتقري مكانه . ولا شك أنها تستطيع أن تجده ، وتخرجه من عزله ليسم على الدنيا بأفراشته المنيرة ، حتى يطمن الناس إلى غد خضيل ، وعيش رفيع

لماذا كانت الأيام الجميلة قصيرة ؟ ولماذا لا يبقى النبات سوى بضعة أشهر . ولماذا هذا القلق الذي ينتاب الناس على غدهم ؟ ولماذا لا نتيج الأرض طيلة الأيام ، الأشياء الضرورية للحياة . إن قصة بل وموته تحمل الجواب الشافي الذي عبر به هؤلاء الشعراء الأقدمون عن هذه الأسئلة .

بل يروح

وهذه الأناشيد/تحدثت عن مرحلة ثانية من حياة بل . وتبدأ بوصف عراك دام بين إم إله البحر ، وبل . ويبدو ، وقد استبد به الغضب ... إنه يود أن يقضى على بل ، ويسلم رأسه ، ويؤاياه إلى الأبد في سفرة لا تار لها . ويطلب إلى الإلهة أشهارات لتضاده في هذه الحرب الضروس ، وتخرج إليه لتساعده على اجتثاث بل .

وأحس بل بالخطر المحدق به ، فعدوى بسرعة ، وانطلق إلى أبيه آل الذي كان فوق قمة أحد الجبال ، ووجد الآلهة يحيطين به ، وهم مطرقون . ولم يلب بل لآله قرأ الاستياء في وجوههم ، وفغل فيهم نظرات متضخمة حاول بها أن يشتت هذا السر الذي يحيطهم وواجبين . وسألهم أسيرا ... لماذا أنتم وواجبون ؟ ولم يلق أي جواب ، لأنه ليس لبل الحق في محاسبتهم ، وهم لا يخشعون إلا لسلطة آل ...

وأرسل بل رسله إلى آل يطلب إليه أن يسلمه بل . ووصلوا إلى الجبل المقدس ، وبرت وجوههم إجلالا لكبير الآلهة ، وجعلهم الرحمة هذا المكان الإلهي . ثم قرأوا الرسالة التي يصلونها وفيها يطلب بل تسليم بل ، ويهتج بقوله : « إنني أريد ذبحه » . واتخذ آل قراره بسرعة ، وقال : « إن بل هو غادم » . ولكن بل لم يرد على إرادة أبيه ، وانقض على الرسل ، وأثخن فيهم ضربا شديدا . وسألت أشهارات أن تنفذ رسل بل من هذا الضرب

فروى غضبة خفيفة . ونشبت معركة ضارية بين بل ، وهؤلاء المغترسين ، عر على إثرها بل صريحا متضرعا بلسه .

وعاد بل ، فأظلم الكون ، ورجرت الطبيعة غضبا ، وانفجرت الجميع ، وترك قرانا عاتاة كل حي . وأحست أنات بنية أعياها بل ، فألم بها الجرح ، واستبد بها الرعب على مصيره . ونشبت عنه في كل مكان ، لا حركة ولا نامة تقودها إليه ... وتاهمت فيها في كل الأرجاء . في ذرى الجبال الساقطة ، وفي بطون الأودية العميقة ، تقضى عنه في كل مكان ، حتى وجدت أخيرا جسده المسجي ، فانقضت هولاء ، وحطتها لفرزية ، وأسرع إلى آل كلمة اللقواء ، وصرخت في وجه أبيها : بل مات . انطوى سيد الأرض . فقال معي وانظر بأبي إلى ذلك الذي كان جبال العالم ، والذي يردد الآن وقدة الموت .

وعبط آل يتناقض عن عرشه ، واقترب من الجسد المائد ، وذر على رأسه قليلا من التراب ، وبكت أنات ، وودت صموها هذا الجسد الخادم الذي أحبه ، وحصلته فباس إلهة الشمس ، ووضعت على منكب أنات ، التي أثلته إلى ذفرة جبل ساقون ، وهناك وادته في سفرة محبة ، وقضت قربانا عظيما .

ولكن المؤمنين بأانات يعلمون أن موت بل مؤقت ، لأنه يتوارى كرم عام في نهاية الشتاء ، وبعد ستة أشهر يعود إلى الحياة . والنموح وحدها لا تكفي لإمادة بل إلى الحياة ، فخلد به من الانكسار من قاتليه ليستطيع التوض من رسمه ، ويعود قاتله إلى الحياة عفويا أقوى ، ينثر الحصب وإفناء في كل مكان .

وانطلقت أنات تلعو وراء « موت » ونشبت عنه في كل مكان حتى وجده بعد لأي ، وعنده ما بصرت به صرخت : « أعد لي أذى » وقصص موت المذهبة من قولها ، وتجاهل أنه قضى على بل ، ولكن أنات وثقت فيه ، وصرته بلداعيا للبلتين ، وألته أرضا وقطعت لإدبا بمنجلها الحاد ، ثم شوته في النار ، وطعنت عظامه ، ودفنت بقاياها في الغاب .

إن الموت رمز لحصاد الحبوب التي يجب أن تقطف وتطحن لتصلح على الخبز ، وهو يتوارى عنه ما يتم الحصاد . إنه رمز لقبة التي لا تفسر إلا إذا دفنت في الأرض .

وبعد أن مات « موت تراث » الأبياء السادة بقرب بل ، وبدأت الأرض الظافت تنظف بلهفة تقاطط المطر . ولز تم هذه النعمة إلا إذا أشرق بل بطلته المشبعة على هذه الدنيا التي تنظروهم بصبر نافذ . وتحدث الناس فرحين عن قرب عودة بل إلى الحياة ، وارتست على ثؤودهم ابتسامة السعادة وهم يتشوقون إلى عودته الجيومنة ، ولكن مع الأسف الشديد لم يستطع أحد أن يرى بل . وسأودهم القلق ، وعضم الخوف ، وأعلنوا بتسابلون برارة : أين بل ؟ أين سيد الأرض ؟ لماذا تأخرت عودته ؟ إن الأرض حشا ملح إليه ، ولن يغمر النبات ، إلا إذا حل بأفراشته الوضعية . وقاطط مطر قليل ، فانثى الناس من التبعة ، وعلقوا هذه البشرى

متربساً حفل هذا الزواج . وفي اللحظة نداء حار إلى الإلهة كوسارت
تسهر على الطفل الذي سوف يولد من هذا الزواج المبارك ، ويرجوها
أن تبهه وترأه وتسهر عليه ، وتزقه حبا وحناها .

ويطلب إله القمر إلى إله الصيف أن يرجو نيكل ليتبر العالم
الجميل ، وهكذا كان على نيكل أن يغير عالم الظلام الذي يرين على
ملكته الأشباح ، بأن يحمل التور الذي يتسلل من القمر إلى عالم الموق .

وبعد، فهذه هي الملاحم التي وجدت في رأس شعراء
ويكاد يكون أقدم شعر في العالم تنف به شعراء
موهوبون عبروا فيه عن حياتهم ، ومثلهم العليا ،
ومعتقداتهم الدينية ، وتفسيرهم للكون والطبيعة ،
وهو إلى إغراقه في القدم . وإسرافه في العنف ،
لا يزال يؤثر فينا ، ونجد فيه قسماً من هذا الإلهام
الذي أضاء قلوب هؤلاء الشعراء المجهولين ، فهضوا
بمواظقتهم ، وغنوا ملاحظتهم ، بصدق وإخلاص
واطلاص ، ولا شك أن قراءته تضيئ الذهن لهذه
الوجوات البعيدة بين أحداث الملحمة . ومع هذا
يستطيع الإنسان الذي يتبعه بدقة إلا أن يعرف
لسكان أوغريت بالشاعرية المبهجة التي كان تناجها
هذه الملاحم التي مثلت حياتهم .

المصادر

- Charles Viroland : Légendes de Babylone et de Canan.
Charles Viroland : Les publications des poèmes de
Ras-Shamra.
Charles Viroland : Le déchiffrement des tablettes
alphabétiques de Ras-Shamra, Syrie 1931.
Charles Viroland : La légende de Danel.
Claude Schaeffer : The Cuneiform Texts of Ras-
Shamra — Ugarit, British Academy 1939.
Robert De Langhe : Les textes de Ras-Shamra —
Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de
l'Ancien Testament.
Gabriel Saadé Ras Shamra. Ruines d'Ugarit.

محمد صالح حنين : ملاحم رأس شعراء : مجلة الأدب
بيروت . من عدد أغسطس ١٩٥٦ إلى ديسمبر ١٩٥٦

القاسم ، فطوت بل ، وأسكت يديه ، ولكن بل تلمس منها ،
والنفس انتفاضة جبارة ووالى ضرباته الوجبة يشق غيطه من م .

وما لا شك فيه أن مقاطع كثيرة ، ضاعت من
هذه الملحمة الرائعة ، لأن هنالك فجوات بعيدة بين
الأحداث التي كان يجب أن تتسلسل منطقياً ، إذ أننا
نصل بعدها إلى شعر قوي نرى فيه آل يأمر مهندس
الآلة كشهير أن يبني قصراً منيفاً لهم ، ولا مشاحة
أنه آثم هذا البناء الشاقي . ولكنه لم ينته من بنائه
، يتحاز إلى بل . ويذرف إليه قائلا : واضربها
بمن . اصعبها من الوجود إذا كنت تريد أن تمك الأبدية .
ولم يكتف بإلها بوحاسته ، بل عاضده بكل قوة ،
وصنع له حريتين ماضيتين ، وعندما أصبحتا في
قبضة بل غاطبهما قائلا : انطلقا بسرعة مثل النسر ،
واضربا بم بين عينيه ، وبين منكبيه . وتلقى بم
الضربات القاضية ، فخر صريعاً ، وفي الوقت نفسه
أنهار قصره العظيم .

● ميلاد سهر وسلم

تبدأ هذه الأناشيد الجميلة بخطاب من آل يتحدث
فيه عن حرارة الأرض ، وزراعتها ، وأخيراً تشلو
الملحمة بميلاد الإلهين الجميلين اللطيفين : سهر وسلم
الذين ولدا بشفين تترقق فيهما العنوبة ، مثل عقود
من العنب . وبين القبلات التدية ، وارتعاشات الحب
الصافية ولد سلم وسهر . وأرسل والدهما رسالة إلى آل
يزف إلى البشرية قائلا : إن أسرته ولدت إلهين عظيمين
رائعين هما : سهر وسلم .

● نيكل وكوسارت

كان سكان أوغريت يتفنون بهذا التشيد في أيام
العيد أو في الاحتفالات . وموضوعه قصة غرام
نيكل بن بل بيريما ابنة الإله القمر . وكان إله الصيف هرهاب

البفت مرآة للطبيعة

بقلم الأستاذ محمد صدق البليانجي

صاحبها إيماناً بالعمل الذي يؤديه في الحياة ، أياً كان نوع هذا العمل .

ومن شأن هذه الفكرة التهديبية العليا أيضاً ، أن ترقى بصاحبها إلى حياة أسعد وأنفع لنفسه ووطنه .

● رآيان

ومن الناس من يرى أن الفنون الجميلة ، يجب أن تكون جميلة حقاً ... جميلة بالأوصاف التي يشاهد الطبيعة عليها ، وأن تكون فناً ذات أسلوب مفهوماً ، ومعبّر عن حقيقة مآثره عيناه في صراحة ووضوح . ويستوى أن يكون الفن أكاديمياً يعرض موضوعاً من واقع الحياة ، أو كلاسيكياً يعيش مع الأساطير القديمة . ويستعرض البطولات التاريخية أو رومانتيكاً عاطفياً حالمًا يتغلب من الحب والخيال .

وفريق ثانٍ من الناس يقف عند الطرف الآخر ليدافع عن الفن المعاصر .

فما هو إذن الفن المعاصر؟

الفن المعاصر ، هو فنٌ العصر الذي نعيش فيه والأحداث التي تمر بنا ... هو فنٌ ماقبل وما بعد الحرب العالمية الأخيرة .

● القيم الجمالية

منذ سنوات ، منذ أكثر من عشرين سنة ، عندما كان التازيون يهدون العالم بالدمار والهلاك ، كان الناس في فرح وكرب ، مما يسمعون ، ولم

هل تستطيع أن تتصور الدنيا كلها صحراء جرداء خالية من مناظر الأشجار والأزهار والأنهار .

وهل تستطيع أن تتصور بيتك الذي تعيش فيه بغير أثاث ؟

إنك لن تستطيع أن تتصور ذلك ؛ لأن الأثاث فنٌ نافع ، لكنه يحتاج إلى فن آخر فن جميل بأكمله ، كما أنك لا تستطيع أن تنكر تلك السعادة الروحية التي تغمر حواسك ، والآفاق الواسعة التي يسبح فيها خيالك ، والإنسانية الصافية الكامنة في أعماقك عندما تنكشف وتسطع بتلوّنك الجبال في الإبداع الفني على لوحة مصوّرة ، تطل منها على المنظر الطبيعي الذي تحبه وتريد أن تعيش فيه .

الفن إذن هو مرآة الطبيعة ، أو هو طبيعة ثانية ، نسمعها أنغاماً ، ونراها أشكالاً وألواناً . وفي مقدور الفنان وحده أن يعبر عن أسرار الطبيعة ، ويسجل جلها في أنقى مظاهرها ، وأسطع معانيها وفي مقدورنا نحن -- أنت وأنا -- أن نشاهد هذا الجبال ، ونتم به كلما رأينا العمل الفني أمام أعيننا في أي وقت نشاء ، وهما تغيرت فصول السنة ، وتوعدت معالم الطبيعة نفسها ، لأن العمل الفني يظل دائماً محفوظاً بروقه وجباله ، ومسجلاً الزمن الذي أنشئ فيه .

وتذوق الجبال في الفن هو الوسيلة إلى تربية الفكرة التهديبية العليا التي تشغل قمة الرأس ... تلك الفكرة التي تسيطر على الحواس والمشاعر فتصقلها وتريد



نارس وجواد

كشال الإيالة جاديس ساربي ؛ مثل من أملة فن التعت المعاصر

فا شأن الفنان العربي بهذا القزع ، ونحن نتبع سياسة
الحياة الإيجابي ، ونتم بحاضر زاهر ونتطلع إلى مستقبل
مجد ؟

● شرطان أساسيان

والتي ممن يعتقدون أن الفنون جميعها تستمد
مقوماتها من واقع الحياة ، لكنها بشرطين أساسيين ،
مهما اختلفت الاتجاهات والأساليب والمظاهر التي يتميز
فيها فنان على غيره ، هذا الشرطان هما : الجمال
والمنفعة .

وأرى كذلك أن لاغنى لفن من فنون الشعر أو
الرسم أو الموسيقى عن الآخر ، بل غالباً ما يكون فن
الرسم مرتبطاً أشد الارتباط بالجميل من معاني الشعر
أو الموسيقى ؛ وجميعها فنون عاكسة للحضارة
والحياة والتقاليد .

يكن في مقدورهم أن يصدقوا أن هناك آدمياً يرضى
— مهما بلغ به الحوس — أن يدفع العالم إلى المحلوة .

وفجأة بدأت الحرب العالمية الثانية ، وتغيرت
معالم الحضارة في مدن وقرى ، بل في دول بأسرها .

ولم يكد العالم يفيق من الكوارث التي ألمت به
حتى بدأ يواجه صراعاً من نوع جديد بين الشرق
والغرب حرب استعراضية باردة استمرت زهاء
خمس عشرة سنة ، والعالم يتطلع إلى نهايته في وجل
وخوف من التهديدات .

وعندئذ انحبست أنفاس الفنانين ، واستبدت بحالاتهم
الجزع ، وعلت صيحاتهم غشاوة من الخوف ، فأصبحوا
لا يرون من جمال الأشجار والأزهار ما كانوا يرونه
من قبل ، كل شيء قد شوّهته القنابل اللوئية
والهيدروجينية والصواريخ وأشعة الموت ... شوّهت في
عقولهم وخيالاتهم فأخرجوا فنونهم أشكالاً وألواناً
من الملاك والفتاة بعد أن عانى الفنان الأوروبيون
أهوال تجربتين في حربين متتاليتين في ربع قرن .

ولم تعد القيم الجاهلية في الفن المعاصر تقاس بما
تتميز به الأشكال من سمات وعلام ، بل أصبحت
تلك القيم تقدر بمقدار ما يستطيع الفنان أن يبتكره
من مركب الصور في أشكال تتسم بالغرابة ، وبالقبح
أحياناً ، على قدر ما استحوذت عليه نفسه من اضطرابات
عصبية ، وهزات وعذابات هستيرية ، وأصبح لهذه
الفنون أسماء وتعاريف وفلسفات تشيد في زهو بالجانب
التأثري الذي يفرضه كل فنان عتلتا يعمد إلى تجريد
الحقيقة الساطعة من أجمل صفاتها الشكلية ، ليحوّلها
إلى فن هجين ممسوخ ، نصفه زخرفي ونصفه الآخر
كاريكاتيري معتمداً في التنفيذ على بدائية ساذجة بسيطة
يسردها التلق والتشائم والخوف والذعر .

فإذا كان هذا هو الفن المعاصر ، وإذا كان
هذا هو حال بعض الفنانين المعاصرين في أوروبا ،



بندر ملهى الرسام الأمريكى فيكتور آرمز

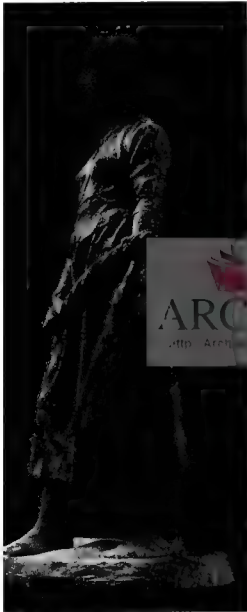
● ظاهرة الحزن

والهزة العاطفية ، هى من أبرز صفات الفنان الشرقى ، كما أن الزعة الروحية المتغلبة فيه تتغذى من تلك الهزة العاطفية ، وتدفعه فى كثير من الأحيان إلى حالة تصوفية غير واعية ، تلهب شجونه حيناً ليبدع ، وتعصف به حيناً آخر ليهدم ويحصد .

والحقيقة أنه لا يمكن الفصل بين الفن الخالص والعاطفة الصادقة ، وإلا أصبح الفن مجرد أداة من الأدوات التى تؤدى نفعاً وظيفياً فى حياتنا ، مثل أى نوع من أنواع الأثاث أو الملابس ، أما الفن الخالص فيستمد كيانه من تقاليد وعادات وآداب المجتمع ، والبيئة والتاريخ .

والإقليم المصرى ، هو بمثابة القلب فى العالم العربى كله ، وله من عاداته الموروثة ما يؤكد عراقة التاريخية بين شعوب العالم . وعلى جدران مقابر القدماء رسوم

وفى محيط الفكر الفنى والأدبى العربى ، تلمس ظاهرة الحزن ، لكنه ليس حزناً على ضياع مجد أو فقدان جاء ، إنما هو صدى من أصدااء العاطفة المتأججة بالحب .. حب الجبال فى كل مظاهره . إذ عندما يجتمع خيال بعض الشعراء أو الموسيقيين إلى المغالاة فى تصوير هذا اللون من الحزن ، نجدهم ينوحون ويتوجعون ، وهى قلقة عاطفية يهتز لها وجدان الحالمين فى مجالات الخيال ، وتتعكس جوانب منها على لوحات لقيف من المصورين الرومانتيين بمن يميلون بطبيعتهم إلى هذا اللون العاطفى ، فنجدهم يقبلون عليه ، لكن فى حذر شديد . وهنا يبدو الفرق بين الرسامين وبين الشعراء والموسيقيين العرب فى تصوير معانى الحزن .



«المخاضة الحياء» النال التشيكوسلوفاكي جوزيف كوستكا

جنازوية محفورة وملونة منذ آلاف السنين ، ما زالت محتفظة بما يديه الأحياء من حركات تَمُّ عن الحزن الشديد ، ومراره الفراق ، وهم من فرط الألم تكاد أصواتهم تعلو بالصراخ والأثنين .

وعادة الحزن التي ما زالت تلازمنا حتى اليوم ، تلبو واضحة عند ما تنعكس معاني الفراق والهجر والبعد على نفس الشاعر ، فتهتاج عواطفه بالغزل ، وتبدأ الموسيقى بدورها تتأجج الكلام بالأنغام الحزينة المناسبة في حرارة .

● الإسراف الأبله

حقاً إن طبيعة العنصر المصري تختلف عن طبيعة الروسي أو الإنجليزي مثلاً ، فكل حين نجد الأول يفيض بالعاطفة والحنان ، نجد الثاني يزهر بالخشونة والصرامة ، والثالث غارقاً في غطرسته وبروده .

وفي رأي أن فناناً يغير عاطفته هو عند للإسرافية ، لكنني لست من المؤيدين لإسراف الهباء الذين يلطفون دموعهم ، ويلطمون خديدهم ، ويتأوهون ويتوجعون مثلاً يفعل بعض مطربينا ممن يحاولون أن يفسدوا علينا الجهاد في سبيل حياة يسودها الحب والجمال ، إنما أرى أن الإنسان مركَّب كيميائي للحوادث والتطورات الاجتماعية ، يتفاعل بعضها مع البعض الآخر . والفنان يؤدى دوره في الحياة ويتصل بالناس عن طريق فنه ليشيع السعادة في المجتمع بأكمل معانيها وأجمل صورها .

وتفاوت تقدير العمل الفني بقدر تفاوت أثره في النفوس . فالبعض يعرف الفن إبداعاً نافعاً يؤدُّ في النفس السعادة والإحساس بجمال الحياة بما يهبه للجسم من أسباب الراحة مثله كمثل الكرسي المزاز ، والبعض يجده متعة للخيال ، ونوراً ومتعة للعقل والروح معاً .



مثال من أسئلة الفن المعاصر لجسم إنسان
لرسالة الأمريكية عالينا هوروستنكا

● الجمال شرط أساسي

والفنان التشكيل الذي يلون ما يرسم في صور ، ويجسد ما ينحت في تماثيل ، إنما يستمد مادته من غزارة إحساسه بواقع الحياة التي هي مصدر إلهامه وقوام سموه بفته . والجمال شرط أساسي يجب توافره في فنون التصوير والنحت ، وتختلف درجاته باختلاف شعور الفنان به ، وقدرته عل التعبير عنه ، وإدراكه مدى تأثيره في الغير .

وقد يبدو الأمر أكثر سهولة باعتبار أن الفنون الجميلة تتضمن تشكيل كل شيء ، وأنها تصدر عن تنظيمات معينة للأشكال . فالشكل هنا لابد أن يشغل

هنا جزءاً متطوراً وجميلاً ، ومع ذلك فإني لا أكاد أذكر أنني رأيت صورة للحزن تشبه تلك الشطحات التي يلجأ إليها خيال الشعراء والموسيقيين في تمثيل الحزن والنغم والأمل فيها يقدمونه من ألوان المأسى النافهة التي تميمت القلب ، وتورث التراخي ، وتشوه العواطف الإنسانية الرفيعة . ولعل السبب في منجاة الفنون الجميلة من هذا العبث ، يرجع إلى أن الفنان التشكيلي يلتزم جدية الموضوع ، عندما يعبر عن أفكاره وشعوره وخياله ، ليعيد خلق الطبيعة في صور وأشكال جديدة تلمسها ونراها مثلما نرى الطبيعة نفسها .

نقد الكتب

الجميع لداني الليجيري

ترجمة الدكتور حسن عثمان

٢٩٤ صفحة من القطع الكبير - دار المعارف

بقلم الدكتور محمد مندور

بين يدي داني قدرتها على التعبير الشعري عن أروع الأحاسيس والمشاهد ، وأعمق الخواطر الروحية ، والتفكير الرفيع .

ولذا كان أجدادنا العرب قد نصوا على كتب معينة جعلوها أمهات في الأدب : كالأغاني للأصفهاني والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والكامل للمبرد ، والأمل لأبي علي القالي ، فإن الغربيين يجمعون أيضاً على أن في آدابهم مجموعة من الكتب التي يعتبرونها أمهات ومن بينها إلياذة هوميروس وأديستة ، وإلياذة فرجيل وكوميديا دانتي وغيرها .

ولذلك يترشح عمل الدكتور حسن عثمان في حق الترجمة الجديدة أو استمراراً للعمل الكبير الذي قام به من قبل الأدب العربي الضخم . سليمان البستاني ترجمته لإلياذة هوميروس إلى العربية وإن كنا نعتقد أن ترجمة الدكتور حسن عثمان للكوميديا الإلهية ، ستظل دائماً الحياة والنعم والتأثير في أجيالنا المتعاقبة ، وذلك لأن ما بقي حياً مقروءاً من ترجمة سليمان البستاني للإلياذة ، إنما هو المقدمة الضخمة التي كتبها لتلك الترجمة ، وتناول فيها الكثير من قضايا الشعر عامة والمحمى بخاصة ، وأوزان الشعر وقوافيه عند الغربيين وعند العرب على السواء ، وأما الترجمة في ذاتها ، فبالرغم من أن البستاني قد اختار لها الشعر وعاء ، إلا أن شعره جاء عسيراً مصنوعاً لا ماء فيه ، وكأنه منحوت من صخر ، فذهب ببساطة شعر هوميروس وخفته وسذاجته الساحرة ، ولهذا نعتقد مخلصين أن الترجمة الثرية التي نشرها الأستاذ أمين سلامة أخيراً باللغة العربية في ثلاثة أجزاء من مطبوعات «كتابي» أفضل

منذ أن عدنا من بعثتنا الدراسية بأوروبا قيل للحرب العالمية الثانية ، أي منذ ما يزيد على عشرين عاماً ، ونحن نعلم أن زميلنا الدكتور حسن عثمان أستاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة الآن مأخوذ بعقيرة وشخصية وفن شاعر إيطاليا الأكبر داني الليجيري الذي ولد في فلورنسا سنة ١٧٦٥ ومات في رافنا سنة ١٣٢١ متعباً ، وذلك لأن الدكتور حسن عثمان أتاحت له فرصة معرفة داني وأدبه في لغته الأصلية وهي اللغة الإيطالية بحكم أن بعثته الدراسية كانت إلى إيطاليا التي تتوافر فيها الجمعيات المتخصصة في داني وأدبه ، كما تتوافر الدراسات الداتية التي بلغت الآلاف

ومنذ ذلك التاريخ عكف الدكتور حسن عثمان على عمل ضخم بروح الرهبة العلمية ، وهذا العمل هو ترجمة الكوميديا الإلهية ، عمل داني الأكبر إلى اللغة العربية . والكوميديا الإلهية تتكون من ١٤,٢٣٣ بيتاً من الشعر الإيطالي ، وكانت أول عمل أدبي كبير كتب باللغة الإيطالية ، وبعبارة أدق بلغة تومسكانا أي لهجة فلورنسا التي كانت لا تزال تعتبر عندئذ لغة عامية بالنسبة إلى أمها اللغة اللاتينية . وبفضل هذه الكوميديا الإلهية ارتفعت هذه اللهجة العامية التي كتبت بها إلى مستوى لغات الثقافة والأدب العالمية ، إذ أتيت

الغرب سنة ١٩٣٠ - ١٩٣٣ ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وبرغم الجهود الكبيرة التي بذلها في هذه الترجمة فإنه لم يعبر عن لغة دانتي بأسلوب عربي ملائم ، وكذلك ترجم أمين أبو شعر الجحيم ثراً ، ونشره في القدس سنة ١٩٣٨ ولغته مقبولة ، ولكنه تصرف في الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

والكوميديا الإلهية كما هو معلوم تتكون من ثلاثة أجزاء هي : « الجحيم » ويبلغ ٤٧٠ أبيات و « المظهر » ٤٧٥٥ بيتاً ، و « الفردوس » ٤٧٥٨ بيتاً فيكون مجموعها كما قلنا ١٤,٢٣٣ بيتاً . والكوميديا رحلة خيالية إلى العالم الآخر استغرقت في رأى أغلب النقاد سبعة أيام ، بدأت في مساء الخميس ليلة الجمعة ٧ - ٨ أبريل سنة ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل . واستغرقت زيارة دانتي للجحيم ٢٤ ساعة ، وزيارة المظهر خمسة أيام ، واستغرقت زيارة الفردوس نهراً واحداً . وكان الزمن الباقي للعبور بين الجحيم والمظهر والفردوس .

وبالرغم مما علمناه فرحين من أن الدكتور حسن عثمان قد فرغ من ترجمة الكوميديا كلها إلا أن ما نشر منها بدار المعارف هو الجزء الأول الذي يضم الجحيم والمقدمة والحواشي والمراجع والتلخيصات ، وإذا نحن وقفنا قليلاً أمام أقسام الجحيم الذي نشر وجدنا أولاً الأنشودات الثلاث الأولى ، وتشمل المقدمة والمدخل ، ثم تأتي حلقات الجحيم التسع ، والحلقة الأولى هي « اللهب » الذي يعتبر كقائمة للجحيم الحقيقي ، ويشمل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية وتنقسم قسمين : الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع طبقات من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة وهي موضع عذاب

بكثير من ترجمة البستاني الشعرية المهمة . ومن المؤكد أنه لو شفع الأستاذ أمين سلامة ترجمته للإلياذة بدراسة لها وطوميروس وعصره كما فعل الدكتور حسن عثمان بالنسبة للكوميديا الإلهية ، وأعاد طبعها في المظهر الثلاثي مثل هذا العمل الضخم على نحو ما فعلت دار المعارف في طبعها للجزء الأول من الكوميديا الإلهية ، لحظيت ترجمة الأستاذ أمين سلامة للإلياذة بكل ما تستحق من شكر وإقبال .

وذلك لأن الدكتور حسن عثمان لم يقتصر على ترجمة الكوميديا الإلهية عن أصلها الإيطالي ترجمة دقيقة غنصية ، بل قدم لها مقدمة ضخمة تقع في سبع وسبعين صفحة من القسط الكبير ، تناول فيها حياة دانتي وعصره ومؤلفاته الصغيرة « كالحياة الجديدة » وكتابه عن « اللغة العامية » ، و « الوليمة » و « الملكية » كما تحدث عن « الكوميديا الإلهية » ذاتها وتاريخ كتابتها وطبعاتها المختلفة ، وما كتب حولها من دراسات ومقارنات بينها وبين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، ومصادر تلك الكوميديا من القرون الوسطى ، وفجر عصر النهضة الأوروبية ، وما أوحى به بعض مشاهدنا من لوحات فنية ومؤلفات موسيقية ، ودراسات تاريخية وفنية وفلسفية ، كما زود كل أنشودة بحواشي دقيقة مركزة تشرح مرادفها اللمزية وإشاراتها التاريخية ووضع ثبنا لحصر فيه أناشيدها تلخيصاً مرقماً بالأبيات ، وأدرج في النهاية ثبناً وافياً لمراجع البحث في اللغات المختلفة بما فيها اللغة العربية . إذ ألم الدكتور حسن عثمان بكل ما ترجم من شعر دانتي ، وما كتب حوله من دراسات ومقارنات في الكتب أو المحلات العربية ، فهو نخبنا مثلاً أن هناك بعض جهود قد بذلت في ترجمة بعض آثار دانتي إلى اللغة العربية ، ومن ذلك ترجمة عبود أبي راشد للكوميديا ثراً بعنوان « الرحلة الدائنية في الممالك الإلهية » في ثلاثة أجزاء : « الجحيم » و « المظهر » و « النعيم » ، ونشرها في طرابلس

والمتحرون أنفسهم نجت أرواحهم بجهنم أشجاراً
يمسك المار بغصن منها يكسره فإذا بالدم يتدفق منه
مع صيحات الألم . لقد فروا من الحياة فعادوا إليها
محبين أغلفة الأشجار .

ولكم كانت دهشة داني عند ما نظر إلى هؤلاء
الآتين فلم ير منهم نادماً ، بل الكل نائر على ربه يرسل
اللغة والسخط مخططين بما يرسله من صيحات العذاب
والألم .

وهكذا تمضي « الجحيم » من أنشودة إلى أخرى
حتى تصل إلى الأنشودة الرابعة والثلاثين ، فيتلوها
موجز لمضمون الأناشيد والمراجع والفهارس وبذلك
ينتهي الجزء الأول من الكوميديا الإلهية بعد أن بلغ
٤٩٤ صفحة من القطع الكبير . ونحن ننتظر « المطهر »
في الجزء الثاني ، ثم « الفردوس » في الجزء الثالث ،
وبذلك يتم « زميلنا رهاب العلم والفن والثقافة الدكتور
حسن عثمان عمله الضخم بتقديم « الكوميديا الإلهية »
كلها إلى قراء العربية مترجمة ترجمة أمينة رشيدة
مختصة به ومعلومة دراسة تاريخية وفنية وإنسانية
متوافقة .

شرح كتاب السير الكبير

للإمام محمد بن الحسن الشيباني

إملاء محمد بن أحمد السريسي - تحقيق الدكتور صلاح الدين

المنجد - إصدار جامعة الدول العربية - قراءة

الدكتور طه حسين - توزيع مؤسسة المطبوعات

الحديثة - الجزء الأول ٤٠٨ صفحات ، والجزء

الثاني ٤٢٤ صفحة من القطع الكبير

عرض وتلخيص وتقد

الأستاذ محمد عبد الغني حسن

هذا كتاب أخرجه « الفيظ » ، والفيظ شر ،
ولكن قد يجعل الله من الشر خيراً كثيراً . وما ظنك
ب« عالم مسلم » قتيه يعتناظ للكلمة بلغته عن عالم مسلم قتيه ،
وبلغة أن الكلمة قبلت فيه ، فيعتناظ ، ولكن الفيظ

من ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتألكوا أنفسهم أمام
الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخف من غيرهم .

وتتكون الجحيم الدنيا من أربع طبقات من
السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة
إلى الرابعة والثلاثين ، وهي مكان عذاب من ارتكبوا
خطايا أكبر لانتطاع نفوسهم على الشر والفساد .

ورحلة داني إلى العالم الآخر ، تصور الشاعر أنها
قد تمت بفضل بيتريس الرائعة الجمال والقداسة وكان
قد أحبا الشاعر طفلاً ، لكنها تزوجت بغيره ، وماتت
في الخامسة والعشرين من عمرها ، فظل يذكرها طوال
حياته ، ويتغنى بجمالها المقدس ولم ينسها في أحلك أيام
حياته بالرغم من أنه تزوج هو الآخر وكان له ولدان .
وفي أثناء نفيه تخيل أن بيتريس أرادت أن تتقدم من
الضلال وعبت الدنيا برحلة يقوم بها إلى العالم الآخر ،
وأرسلت إليه أستاذة في الشعر فرجيل ليخلصه من غابة
الضلال ، ويرافقه في زيارة الجحيم ليأخذ منها عمرة ،
ويصل به فرجيل إلى المطهر حيث يتظهر البعض بالنار
تمهيداً لانتقالهم إلى الفردوس إذا كانوا من النادمين
المخلصين .

وعند حافة المطهر تسلمت بيتاتريس داني وطهرته
بعد عتاب عنيف ، ثم رافقته في زيارة الفردوس التي
لا يستطيع فرجيل الوثني أن يبلغ رحابها .

وموضع العبرة فيها رأى داني بالجحيم موضع
حدبنا اليوم هو ما ينزل بالآتين من عذاب . فذوو
الشبوات تتقاذفهم العواصف وكانهم أوراق ذابلة ،
وسفًاكو الدماء غرق في بحر من الدم يغلي فيكوهم
بناره ، وهكذا افتنت عبقرية العذاب فلاقت كل إثم
بما يلائمه . فالمرافون الكاذبون مثلاً الذين يدعون العلم
بالمستقبل قد قلبت رؤوسهم فأصبحت وجوههم إلى
ظهورهم يسيل فوقها الدمع وذلك حتى لا يسودوا
فيدعوا بعد النظر يرسلونه إلى ما خلف الحاضر الزاهر .

فلغت مقالة الإمام الأوزاعي الإمام محمد بن الحسن ففاظاه ذلك ، وفرغ نفسه حتى صنف هذا الكتاب ... يعني « السير الكبير » .

ودارت الأيام دورة ، ووقعت نسخة من السير الكبير للإمام الأوزاعي . فلما نظر فيه وأحاط بمسائله أكبر هذا الجهد العظيم وقال : « أولا ماصته من الأحاديث قلت إنه يسع العلم من عند نفسه ، وإن الله عين جبه الصواب في رأيه ، صدق الله : وفوق كل ذي علم عليم » .

ودارت الأيام دورة أخرى — فأتبع لهذا الكتاب بعد قرابة ثلاثة قرون — أن يشرحه عالم من علماء المسلمين ، وأن يمل هذا الشرح من خطره وهو في غاية السجون . ولم يكن سجنه إلا لأنه قال كلمة الإسلام صريحة في زواج السلطان بعتيته قبل أن تخص عديتها . وكان للسلطان — أوالخاقان — هوى جامع فيها ، ولكن العالم المسلم لا يعرف الهوى ، فألقى بحمرة هذا الزواج ، فكان جزاؤه السجن لما يقرب من خمسة عشر عاماً .

وأخذنا نحكي قصة هذا الكتاب الطيب الثمين جهاد السيوف ، وجهاد النفس ، وجهاد الشهوة ، وجهاد العلم ، وجهاد الحق الذي لا يخشى فيه المسلم الكامل لومة لائم .

ثم جاء بعد ألف عام أو أكثر ، فقيه من المسلمين ، هو الدكتور عبد الحميد بدوي ، فنبه إلى ما كان مغفلاً من قدر الإمام محمد بن الحسن الشيباني ، وتنبه معه جماعة من الفريين المشتغلين بالقانون الدولي إلى قدر « السير الكبير » وقدر صاحبه ، فأسوا في مدينة جوتنجن بألمانيا « جمعية الشيباني للحقوق الدولية » وانتخبوا الدكتور بدوي رئيساً لها .

ثم جاءت الجامعة العربية — أو معهد المخطوطات بها — فأخذ على عاتقه نشر هذا الكتاب الذي صدر منه حتى الآن ، جزءان كبيران في ٨٣٢ صفحة ، ويجري الآن طبع ثالث أجزاءه .

• • •

لا يخرج به إلى حقد أو حسد أو ما إليهما مما قد يرين على القلوب ، بل يحمله ذلك الفيط على أن يصنف كتاباً يتخذه به ذلك العالم الذي فهم أنه يتقصه ، ثم يفرغ نفسه لهذا الكتاب حتى يخرج على أحسن ما يخرج عليه كتاب في التفكير الإسلامي ، يتناول فقه الحروب في الإسلام ، فيعالجه معالجة حرة مبنية على حرية الفكر في الإسلام ، مع الاستناد إلى كتاب الله وسنة رسوله استناداً قائماً على حسن الفهم ، وسعة الأفق ، وغزارة العلم ، وعمق الفقه ؟ ؟

نعم ! هذا هو كتاب « السير الكبير » ألفه الإمام محمد بن الحسن الشيباني صاحب الإمام أبي حنيفة الثمان وملازمه أربع سنوات ، وصاحب الإمام عبد الرحمن بن عمرو الأوزاعي إمام الشام وعالمها في القرن الثاني الهجري وفي عصر الخليفة هارون الرشيد بالذات .

ولا بأس هنا من إيراد قصة « الفيط » الذي دفع عالماً عربياً مسلماً إلى تصنيف كتاب يعد مفخرة في التشريع الحربي في الإسلام ، كما يعد بداية طبية . لم يسبق إليها — في معالجة القانون الدولي معالجة لم يتبع للرومان — وهم أساتذة التشريع — أن يكتبوها إليها ، أو يفتنوا لها ، إلى أن جاء جروسوس في القرن السابع عشر الميلادي — أي بعد الإمام الشيباني ببضعة قرون — فكتب في القانون الدولي بما يعد بداية لهذا القانون في الفقه الحديث .

وقد سبق كتاب « السير الكبير » كتاب « السير الصغير » للإمام محمد بن الحسن الشيباني نفسه ، صنفه في أحكام تتعلق بالسير والمغازي وأحكام الجهاد والأمان والصلح وما إليها . فلما وقع هذا الكتاب « الصغير » في يد عالم الشام الأوزاعي سأل : لمن هذا الكتاب ؟ فقيل له : لصديق من الحسن المراق ، فقال : وما لأهل المراق ؟ والتصنيف في هذا الباب ؟ فإنه لا علم لم بالسير ؟ ومغازي رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، كانت من جانب الشام والحجاز ، دون المراق ، فإنها محدثة تصماً ؟

« ركوب السفينة حل تصد الجهاد إنما كان أفضل لأنه أشد وأغوى ، وفيه تسليم النفس لابتغاء مرضاة الله ، فقال به درجة الشهيد في تمجيس الخطايا » . ويستظهر جواز ركوب السفينة للحج والتجارة ، ما دام قد ثبت جواز ركوبها للجهاد .

ويكشف الإمام الشيباني عن الرأي في قتل الشيخ الكبير في الحرب ، فإنه لا يقتل إذا كان لا يقاتل ، أو كان لا رأى له في ذلك . فاما إذا كان يقاتل ، أو يكون له رأى في القتال فإنه يقتل ، كما صنع النبي عليه السلام مع « دريد بن الصمة » ، فقد كان شيخاً كبيراً ، ولكن كان ذا رأى في الحرب فقتله النبي عليه السلام .

وهنا مراعاة لمصلحة الإسلام والمسلمين بغض النظر عن كبر السن وما يدخل فيه من العاطفة ، فإن رعاية « الدولة الإسلامية » فوق كل اعتبار . وهنا تظهر قيمة مدرسة الرأي في الفقه الإسلامي ، كما تظهر في مسألة قطع شجر العدو وإحراق نخله وتقطيع كرمه . فقد أخذ الإمام الأوزاعي - وهو من أصحاب الأئمة بظاهر النص - بظاهر الحديث ، واستدل به على أنه لا عمل للمسلمين أن يفعلوا مع العدو شيئاً مما يرجع إلى التخريب في دار الحرب ، لأن ذلك فساد ، والله لا يحب الفساد . وأما الإمام السرخسي - وهو من أئمة مدرسة الرأي بالعراق ، فأجاز فعل ذلك قائلا : « لما جاز قتل النفوس - وهو أعظم حرمة من هذه الأبدان لكسر شوكتهم فإذنه من تخريب البهائم وطلع الأشجار لأن يجوز أوله » . ومن مراعاة مصلحة الإسلام والمسلمين في الحروب كراهة رفع الصوت في الحرب ، إلا إذا كان في ذلك تخريب وضيق للمسلمين فلا بأس به . فقد كان النبي يكره رفع الصوت عند ثلاثة : عند قراءة القرآن ، وعند الجنائز ، وعند الزحف - أي القتال ، ولكنه كان يشجع « أبا دجانة » على صوته القوي المرهب في قتال العدو ، لأنه كما قال عليه السلام : « صوت أبا دجانة في الحرب بقة » ، أي أنه يعدل بإروابه الأعداء ما تضلع قنة من المسلمين

وفي الكتاب يحدثنا الإمام محمد بن الحسن الشيباني ، عن مسائل كثيرة ، تتعلق بالجهاد والرباط والغزو والأمان ، والأفقال والغنائم والسلب ، وحكم الأسرى ، والصلح والعهود ، والتحكيم ، وأحكام السلاح ، والأرض التي يستولى عليها المحاربون ، وتنقص العهود ، وأدب القتال في الإسلام ، وغير ذلك من مسائل المسائل التي عاجلها المصنف في ترتيب دقيق ، وفي فقه عميق ، وفي نظرة فقهية متحررة في نطاق القرآن والحديث ، مع الرأي الذي اشتهرت به مدرسة العراق في الفقه الإسلامي .

ولقد اهتم المسلمون بكتاب « السير الكبير » وشرحه السرخسي ، خلفاه الخليفة هارون الرشيد بالقبول الحسن ، و« حنيفة مفسرة لعمده ، وتناوله بعد ذلك غير شارح ، وجعله العثمانيون أساساً لأحكام الجهاد في حروب تركيا ضد الدول الأوروبية منذ أيام السلطان محمود .

ونقرأ في أول صفحات الكتاب حديثاً عن قتله « الشهيد » ومنزلته من وجهة نظر الإسلام وعلو درجته ، حتى لقد روى عن أبي قتادة : « أن رسول الله قام بخطب الناس ، فحمد الله وأثنى عليه . ثم ذكر جهادهم يوم بيتنا أفضل من الجهاد إلا الفرائض . فقام رجل فقال : يا رسول الله : أرايت من قتل في سبيل الله ، هل ذلك مكفرته خطيئة ؟ قال : فسكت ساعة حتى ظننا أنه قد أوصى إليه ، ثم قال : نعم : إذا قتل تحسباً صابراً ، مقبلاً غير مدبر ، إلا الذين قتله مأخوذاً به » . وقد جاء الشارح السرخسي فأكّد هذا بالحديث الآخر المعروف : « السيف محمّد للذنوب ، إلا الدين » . ولم يقت الإمام السرخسي هذه الفتنة إلى وجوب قضاء حقوق العباد ، فأبان في شرحه عن شدة الأمر في مظالم العباد ، فإنه مع هذه الدرجة الشهيد بين أنه مطالب بالدين » .

ثم يوضح الشيباني الأمر في غزو البحر ، فيقول : إنه أعظم أجراً من غيره . ويعلق الشارح على ذلك بقوله :

أخذ بالظاهر ، وقال : « لا يملح الروم » ، إلى الولاة لأنها جيفة ، فالسيل دفنها لأمانة الأذى ، ولأن إبانة الروم مثلة ، وقد نهى النبي عن المثلة ولو بالكلب المقور ، وقد بين أبو بكر أن هذا من فعل الجاهلية واستناب بفارس والروم » ثم عاد فقال : « وأكثر شائنا رحمهم الله حل أنه إذا كان في ذلك كبت وغيظ المشركين أو فراغ قلب المسلمين بأن كان المقتول من قواد المشركين ، أو حظه المبارزين » فلا بأس بذلك »

واستدل السرخسي على ذلك بما حدث لرأس أبي جهل ، فقد حمل عبد الله بن مسعود رأس هذا المشرك العنيد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم بدر حتى ألقاه بين يديه ، فقال : هذا رأس عدوك أبي جهل ! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « اقتطعوه ! هذا فرعون ، وفرعون أمي ! وكان فرعون على رأسه من فرعون بن موسى وآله » ، وما منعه الرسول من ذلك ولم ينكره عليه .

وفي باب السلاح والقروسة من هذا الكتاب لم يذكر الإمام محمد ، ولا السرخسي شيئاً يتصل بهذا الموضوع إلا ذكره استكمالاً للبحث وتقصيماً في المسألة حتى لقد روى صاحب « السير الكبير » أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب : « أن وفروا الأظافر في أرس العذر فانها سلاح . وهذا مندوب إليه المجاهدون في دار الحرب » وإن كان نص الأظافر من الفطرة »

وتلك لفظة لا تفوت فيها يكتب عن الجهاد في الإسلام وعن كل ما يتصل به . وقد علل الشارح السرخسي إطالة الأظافر في الحرب بأنه : « إذا سقط السلاح من يده - أي يد المقاتل المسلم - وقرب العدو منه بما يمكن من دفعه بأظفاره » وهو نظير قص الثياب فإنه سنة . ثم العايز في دار الحرب مندوب إلى أن يوفر شاربه ليكون أميب في حين العدو فيحصل به الإحراق »

ولا تغفل الأمم الحديثة اليوم غير هذا ، فلها تحرص على أن يكون منظر الجند وهيئتهم مما يلقى الرعب في قلوب العدو ، أما الوحدات التي لا يكون

من القروق الدقاق اللطاف ما أوضحه الإمام الشيباني بين القتل الخطأ في الحرب ، وبين ما قد يتوهم أنه خطأ : « فإذا اتقت لسريتان ليلاً من المسلمين ، وكل واحدة ترى أن صاحبتها من المشركين ، فاقتلتا ، فاجتلبا عن قتل ، ثم علموا ، فلا شيء عليهم من دية ولا كفارة » . والأصل فيه ما روى عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال : « خرجت طليعتان لرسول الله صلى الله عليه وسلم من الخندق ليلاً ، فالتفتا تحت الليل ولا يشعر بهنهم بعض ويعترون أنهم العدو . فكانت بينهما جراحات وقتل . ثم تناودوا بشمار الإسلام فكف بعضهم من بعض ، وذكروا ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : جراحاتكم في سبيل الله . ومن قتل منكم فهو شهيد . وإذا كان القوم من المسلمين يقاتلون للمشركين ، فقتل مسلم مسلماً ظن أنه مشرك . أو روى إلا إلى مشرك فرج سهم فأصاب مسلماً فقتله ، فعليه الدية والكفارة » .

فهناك فرق بين الحالتين ، وقد كشف الإمام السرخسي شارح الكتاب عن سر ذلك الفرق اللطيف قائلا في الحالة الأولى : « إن كل واحد من الطرفين باشرت دفعا مسلحاً ، فقد هدت كل سربة إلى الأخرى ، واما قتلهما الأخرى دفعا من أنفسهما وذلك دفع مأور به شراراً . فلا يكون موجبا دية ولا كفارة » . ثم قال عن الحالة الثانية : « إن هذا صورة الخطأ ، وقضية والكفارة في قتل الخطأ واجب بالنص » .

وقد تعرض للمجاهدين من المسلمين بعض مشكلات يجلبون في هذا الكتاب الجامع حلاً لها ، وجواباً عنها لما القول فيما قد يفعله المقاتلون المسلمون من حمل رؤوس القتل من أعدائهم إلى الولاة ؟

لقد ذكر عن عتبة بن عامر الجهفي - رضي الله عنه - أنه قدم على أبي بكر الصديق رضي الله عنه برأس « يناق البطريق » فأنكر ذلك . فقيل له : يا خليفة رسول الله ! إنهم يفعلون بنا ذلك . قال : فاستناب بفارس والروم ؟ لا يحمل إلى رأس ، إنما يكفي الكتاب والخبر . وفي رواية أنه قال لهم : لته بنتم وتجاوزتم الحد .

وقد علق شارح السير الكبير بأن بعض العلماء

والخدعة كما تكون في الحروب قد تكون بعد انتهاء الحرب ، إلا أنه في باب الأمان يجب أن يفهم المسلمون بما عهدوا به ، ولكن إذا آمن الإمامُ قوماً ثم بدا له أن يتنبد إليهم ، فلا بأس بذلك لقوله تعالى : « فانيذ إليهم على سواء » . فإذا انقضى وقت الأمان كان للمسلمين النظر والتحرية في التنبد إلى عدوهم ، ليتمكنوا من قتاله بعد ما ظهرت لهم الشوكة .

ومن طرائف الأمان ما رواه المصنف في حديث الحرizan من رجال القُرُوس الذين أسرهم المسلمون : [فإنه لما أت به إلى عمر رضي الله عنه قال له : تكلم ! قال : أتكلم بكلام سي أم كلام ميت ؟ فقال عمر : كلام سي . فقال : كنا نحن وأنت في الجاهلية ، لم يكن لنا ولا لكم دين . فكانا نعدكم معشر العرب بمنزلة الكلاب . فإذا أمركم الله بالدين وبعت رسولكم منكم لم تسمع . فقال عمر : أتقول هذا وأنت أسير في أيدينا ؟ اقلوه . فقال : أب مسك سيك أم تؤمنوا أسيراً ثم تقتلوه ؟ فقال : بئس أمتك ! من : قلت لي تكلم بكلام سي . والخائف من نفسه لا يكون حياً . فقال عمر : قاله الله ! أهد الأمان ولم آمن به !] .

هكذا يتقبل القارئ بين صفحات هذا الكتاب الذي أرسل الرشيد الخليفة العباسي ولديه إلى مؤلفه يستمعانه عليه ! واليوم لا حاجة بمسلم أو عربي إلى الانتقال لاستماع الكتاب بعد أن يسرته الجامعة العربية في هذه الطبعة المحققة التي سكتت من كثير من الأخطاء والطبعات السيئة التي وقعت فيها طبعة حيدر آباد الدكن منذ أربعة وأربعين عاماً .

وقد أفاد المحقق - الدكتور صلاح الدين المنجد - من تلك الطبعة - على الرغم من سقمها - وعدّها كأنها مخطوطة فوق المخطوطات الكثيرة التي رجع إليها . وكما كنا نود لو كانت مخطوطة الجامعة الأمريكية بين يديه قبل طبع الجزء الأول ، لأنها أثبتت الأصول وأصحها وأقربها عهداً من المؤلف الشارح - أي السرخسي - الذي مات - على أحد الأقوال سنة ٤٩٠ هـ ، فقد كتبت هذه المخطوطة سنة ٦٣١ أو قريباً

فيها لقاء تام بين الجيدين فلا يراعى فيها ذلك ، بل قد يعمل الجند إلى التأنق ...

ومن ذلك تستظهر أن كل سلاح يمين على النصر في الحرب يجب استعماله ، ولو كان مخالفاً لما لوف القطرة . فقص الأظافر من القطرة السليمة الصحية ، لأنها أذى ، ولكنها لما كانت تستعمل في الحرب - ولو لدفع العدو بها - كان من المندوب توفيرها وإطالتها

وفي الحرب يجوز ما لا يجوز في غيرها ، حتى لقد روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « الحرب خدعة ، أو خدعة » .

وللإمام السرخسي هنا كلام ... فقد استدل على [أنه لا بأس لتجاهد أن يخافه قرنه في حالة القتال . وأن ذلك لا يكون قدراً منه . وأما بعض العلماء بالظاهر فقالوا : يرضى في الكذب في هذه الحالة . واستدلوا بحديث أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : « لا يصلح الكذب إلا في ثلاث : في الصلح بين اثنين ، وفي القتال ، وفي إرضاء الرجل أمه » .

وللملعب عتفاً أنه ليس المراد الكذب المحض فإن ذلك لا رخصة فيه ، وإنما المراد استعمال الماويض . فليزعم ما دوى أن إرضاء صلوات الله وسلامه عليه كذب ثلاث كلمات . والمراد أنه تكلم بالماويض . إذ الأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه مبسومون من الكذب المحض . وقال عمر : إن في ما يرضى الكلام لمنسوبة عن الكذب] .

وما أبدع الإمام محمد بن الحسن وهو يستعرض بعض صور الخداع في الحرب : كأن يكلم من يبارزه بشيء وليس الأمر كما قال ، ولكنه يضمّر خلاف ما يظهر له . [كما فعل علي رضي الله عنه يوم الخندق حين بارزه عمرو بن عبدود ، فقال علي : أليس قد سمعت لي الأسمعين علي بنعيرك ؟ فن هزله الذين دعوتهم ؟ . فالتفت - يعني عمرو بن عبدود - كالمستند لذلك ، فغضب على سابقه ضربة قطع رجله] . فهنا حيلة بارعة من الإمام علي ، تدخل في باب الخدعة الجائرة في الحروب .

وقد ذكر محمد بن الحسن طائفة من هسله الخدع وعقب عليها قائلاً : « فهذا ونحوه من مكاييد الحرب فلا بأس به » .

منها . ولكن عققنا تدارك ذلك بدءاً من الجزء الثاني ، فهو مشكور على كل حال .

• • •

ونحن معاذ الله - حين نعرف بهذا الكتاب الجليل - أن ننكر فضل فاضل ، أو نعمل عامل . فالجهد الذي بذله الدكتور صلاح الدين المنجد واضح ظاهر من مقابلة هذه الكثرة من المخطوطات بعضها ببعض . ولكن الله بآي إلا أن يكون له سبحانه الكمال وحده . ولن تنقص هذه المأخذ شيئاً من قيمة العمل الذي عمله المحقق ، ولكننا ذاكرون هنا بعضها ، لعلها مستدركة من القراء الكرام أولاً ، ومن المحقق حين يُعاد طبع هذا الأثر الفقهي الإسلامي النفيس .

والحق أنني كنت أحججت عن التعرض لهذا الكتاب بقصد ، لولا أن المحقق الفاضل لم يشر في الجزء الثاني منه إلى خطأ واحد مما وقع في الجزء الأول ، وقد كان بين ظهور الجزعين وقت طویل يسمح بالمعاودة والمراجعة والاستدراك ، فلما لم يعمل ذلك أيقنت أن السكوت لإقرار بالخطأ ، وسيادته أجل من أن يسكت على خطأ ، فكانت هذه الكلمات :

• في صفحة ٨٧ ورد هذا الحديث : [رأى النبي صل الله عليه وسلم راحلة عليا جرس ، فقال : تلك على الشيطان] . وقد ضبطها المحقق « مطبوع » بضم الميم ، والصواب « مَطْبُوع » بفتح الميم لأنها جمع مَطْبُوعَة وهي الدابة ، ومنه قول الشاعر :

وإذا المَطْبُوع بنا بكنف محمدًا

فظهرهم على الرجال حرام

• في صفحة ١٢٤ سطر ٨ وردت الآية : فان يكن منكم فئة صابرة يفتلوا ماتين . هكذا وردت ، وصوابها : [فان يكن منكم مائة ... الخ] لا فئة ، فالفئة الجاعة ، والمائة عدد ، والقرآن يريد هنا العدد ، للدلالة على غلبة المؤمنين على عدوهم بالصبر .

• في صفحة ١٣٧ سطر ٥ وردت العبارة الآتية هكذا . [ولا يترك أهل الكتاب يركبون على السروج ولكن على الأكتاف] يوضع شدة على الفاء في آخر كلمة الأكتاف مما يومم أنها جمع كلمة « كف » والصواب : « الأكتاف » على وزن « كُتِبَ » جمع « إكاف » ، والإكاف ما يوضع على ظهر الدابة كالبرذعة والسرّج .

• في صفحة ١٤٥ سطر ١٥ جاء من قول الحسن رحمه الله عن آتية المحوس : [انظروا غسلا ، ثم انظروا فيها وانظروا] وليس هنا معنى لتفتية الآتية بالغسل ، وإنما المقصود المبالغة في غسلها ، وهو الإنعام في عمل الشيء ، ويكون صواب العبارة : « انظروا غسلا » أي بالغ في غسلها . ويدل على ذلك ويؤكد ما جاء في الصفحة نفسها قبل ذلك بأسطر ، وهو قول الإمام السرخسي نفسه في شرحه : [لا أن المتركين لا ينبغي أن يغسلوا إلا أن يغسلوا]

• في صفحة ١٥٢ سطر ٥ من الهامش جاء تفسير لمطبة « جزراً للسياح » هكذا : [الجزر جمع جزرة ، وهي ثناء السينة والقاموس] وقد ضبطت كلمة « جزر » السياح بسكون الزاي ، والصواب فتحها . والعبارة كما في كتب اللغة والمعجم والشعر العربي الموثوق به « جزر السياح أو جزراً للسياح » كما جاء في مطبعة عنزة العيسى

إن يفعلوا فلقد تركت أباها
جزرَ السياح وكلّ تسري تشعم

وكما جاء في بيتها الثاني والخمسين .

فتركته جزرَ السياح يتشتمه

ما بين قلّة رأسه والمصم

ثم إن تفسير المحقق لكلمة جزر السياح بما فسر به سابقاً فيه كثير من التجوز والرخص ، فالغنى الحقيقي كما جاء في القاموس : [تجزروا - تركم جزوا سياح أي قتلوا] . فالحق هنا فسر معنى لفظة ، ولم

هذه العبارة عن سلكان بن سلامة : [ويقال سلكان لقب ، واسمه سعد ، شهيد أحدا ، وهو أشهر كعب بن الأشرف القرطبي في الرضاة] . فن أين جاءت قرطبة في النسب إلى يهودى في عهد النبي عليه السلام ؟ ألا يحق لنا أن نسأل الدكتور صلاح الدين المنجد - مع شاعرنا شوق - فتقول كما قال شوق في موشحته الخالدة :

أين شرق الأرض من أندلس ؟

إن قرطبة كانت حقاً موجودة في عهد النبي ، ولكنها كانت في يد القوط ، لأن العرب المسلمين فتحوها بعد ذلك بعشرات السنين في العصر الأموي على يد موسى بن نصير وطارق بن زياد ، ولكن كعب بن الأشرف اليهودى لم يعرف قرطبة ، ولم ينسب إليها ، وإنما كان انتسابه من ناحية أمه إلى يهود بنى النضير . ولعل الكلمة هي : « القرطبي » نسبة إلى بني قريظة وهم اليهود ، وكان زعيمهم كعب ابن أسد . وهو صاحب عقد بني قريظة الذى نقض حلف الأحزاب فوالجندى كما يروى ابن هشام في سيرته .

فالقرطبي هنا خطأ محض ... والقرطبي لا تكون إلا نسبة لكعب بن أسد ، لا كعب بن الأشرف الذى هو زعيم بنى النضير من اليهود ، والذى كان شاعراً طائفاً من بنى نهبان ، فهو تبعاً لأمه ، ولم تسلم من لسانه امرأة من نساء المسلمين

يفسر أسلوباً أو استعمالاً خاصاً لا يجزئ فيه الشرح اللغزى الحرفى .

● فى صفحة ٢٨٤ سطر ١ « جاءت هذه العبارة : [وإن تاديعم لسان لا يبرقه أمل الحرب ... ألغ] والصواب : « نادوهم » بفتح الدال ، لا « نادوهم » بضمها .

● فى صفحة ٢٩٩ سطر ٩ . [ولو قال أمل المدينة أصطونا ...] يضم الحمزة والصواب « أعطونا بفتحها »

● فى صفحة ٣٠٢ سطر ٢ [وإن شرطوا علينا أن لا نأكل من زروعهم ولا نلطف منها فليس ينهى لنا أن نحرق شيئاً منها] بالتاء والحاء المعجمتين من الفعل تحرق والحواء « نأكل » بالنون والحاء ، المهملة ، من الإحراق .

● فى صفحة ١٠٣ سطر ١٣ : [... أن عاصم بن سنان ابن الأكوع حبط عله] بفتح الياء من الفعل حبط ، والصواب : « حبط » بكسر الياء لأن الفعل من باب فترح ، يفرح . قال تعالى : « وحبط ما صنعوا فيها » . وقال فى سورة الكهف : [أولئك الذين كفروا بآيات ربهم ولقاءه فحبطت أعمالهم]

● فى صفحة ٢٧٧ سطر ١٠ : [أى فى ظلة الليل ، وانحس ما أوراك] هكذا ، والصواب : « ما وأراك » على وزن ما فاعلك ، ومصدره : المواراة .

● فى صفحة ٢٧١ سطر ٣ ، ٤ من الهامش جاءت



الحياة الثقافية في شهر

بالجميع العلمي العربي ، وعُرف فضل كتابه « في أصول المحاكمات الحقوقية » و« في علم المالية العامة » وهما مرجعان قيمان مختلفان مكان الصدارة .

● وعن القنون ، للأستاذ محمود سعيد ، وهو القاضى الذى عاش في معبد الفن واستطاع أن يستقل بفنه عن مدارس الفن الأجنبية وأن يصور يثبات وطنه أصدق تصوير في أعق عمير .

● كما قرر المجلس تقديم تسع جوائز تشجيعية ، قيمة كل منها خمسمائة جنيه إلى كل من :

● عن النقد الأدبي ، للدكتور عبد الحميد بنيس الأديب الذى كانت تحتفل المحلات الأدبية بما يكتب وهو لم يتخطأ أعصاب فصول الدراسة ، واستطاع أن يستريح أنظار كبار الأدباء ، وأن يحتل مكانه بينهم بعد سنوات قليلة عن جدارة . وكتابه الذى نال به هذه الجائزة هو « الأسس الفنية للنقد الأدبي » الذى رسم فيه الأسس الصحيحة للنقد معتمداً على ما كتبه نقاد الآداب العربية والغربية .

● وعن الموسيقى ، للأستاذ أبوبكر خيرت الذى كانت ألحانه الشعبية التى صيغها في قالب أركستراى من أبرز المحاولات الأولى الناجحة في تطوير الألحان الشعبية والارتقاء بها إلى مستوى عالمي .

● وعن العلوم الاجتماعية ، للدكتور زكى نجيب محمود عن كتابه « نحو فلسفة علمية » ويعرفه قراء هذه المحلة ببحوثه العميقة .

● وعن التصوير ، للأستاذ صلاح طاهر لست من لوحاته الرائعة استطاع فيها أن يصور نوازع النفس البشرية .

تكريم الفكر

ظاهرة جديدة جذيرة بالحمد ، وواجبة التسجيل ، هي اعتراف الدولة بجهود رجال الفكر وضمر الأكاليل على رؤوسهم تكريماً وتشجيعاً .

وكم كان كان جميلاً أن تضع الدولة على رأس أديب كبير كالعقاد إكليل تمجيد وتقدير لهذا الرأس الذى ظل مرفوعاً لم ينخفض أمام الأحداث ، ولم ينحن أمام الصعاب ، حتى قدرته الدولة مع طائفة من رجال الفكر .

فقد قرر المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية تقديم ثلاث جوائز تقديرية ، قيمة كل منها ألفان وخمسمائة جنيه مع ميدالية ذهبية إلى كل من :

● عن الأدب ، للأستاذ عباس محمود العقاد الذى أمضى حياته كلها في خدمة الفكر والأدب ، وظل خمسين عاماً عاكفاً على الاطلاع والتأليف حتى أشتهر بمصنوب التفكير وكثرة الإنتاج ، فبلغ ما ألفه سبعين كتاباً في الشعر والنقد وتراجم العبقريين . وكان جميلاً من وزارة الثقافة والإرشاد والجمع للنقوى والجامعات والمؤسسات الأدبية جميعها أن تقدم برشيحه لهذه الجائزة .

● وعن العلوم الاجتماعية ، للأستاذ فارس الخورى الذى كافح في ميدان السياسة والفكر ، وكان من المناضلين من أجل القومية العربية ، وسجل تاريخ سوريا السياسى الحديث لهذا الرجل صفحات مجد ، كما سجل له تاريخها الفكرى جهاده في ميدان التثقيف مدرساً بكلية الحقوق بلعثق وعضواً

فتحها خيانات من جانب عربي أمام جبهة الصيونييين .
وهذه الحقائق التي يرويها هذا البطل في صدق
وإخلاص لجديرة أن يعيا كل عربي ليعرف كيف
تتأمر شرمة عربية منحرفة مع أعداء العروبة على
تلويث الشرف العربي .

إن هذا الكاتب البطل يخدم قضية فلسطين
خدمة لا تقل في جلالها عما أدّاه في الميدان
الحربي من بطولة وتضحية . وإن في نفاذ الطبعة
الأولى من هذا الجزء بعد سبعة أشهر من ظهورها
لدليل قاطع على تقدير العرب لهذه المذكرات ،
وإيمانهم بصدقها إيماناً هو في مرتبة إيمانهم بالدافع النبيل
الذي حفز القائد العربي على تسجيل حوادث هذه
المأساة ودعمها بالوثائق المخطوطة للكشف عن وجه
التأمر الذئبي .

ونعمة قيمة أخرى لهذه المذكرات هي أنه قد
أتيح لمؤلّفيها الاطلاع على خفايا السياسة التي سبّرت
الحرب الفلسطينية حين اشترك بحكم عمله العسكري
في تلك الحرب إذ كان قائداً للكتيبة التي أنقذت
القدس ، وكان يدون يومياته حينذاك ، ثم عيّن
بعد انتهاء المعارك حاكماً لمنطقة القدس ثم متصرفاً
للمدينة .

وهذه المذكرات حين كتبها منذ عشر سنوات
تقريباً كانت الأمة العربية تحتاز أخطر فترة
انحلال وتشكك مرت بها في تاريخها الطويل ،
ولكنه حين نشرها كانت تلك الأمة تحتاز مرحلة
تبث على الاطمئنان والرجاء والأمل في وحدة
عربية شاملة .

● « لبنان في التاريخ » . كتاب وضعه الدكتور
فيليب حتى بالإنجليزية ، وترجمه إلى العربية الدكتور
أنيس فرجة أستاذ اللغات السامية في الجامعة الأمريكية
بيروت ، وقام بمراجعة هذه الترجمة الدكتور نقولا
زيادة أستاذ التاريخ العربي الحديث في هذه الجامعة .

● وعن العارة ، للأستاذ عثمان رقي عن بحوثه في هذا
السن، وبخاصة بحثه عن صيانة معابد جزيرة فيه
جنوبي أسوان ، وكان مشروعه هو الذي وافقت
عليه هيئة اليونسكو ، وطالبت بتنفيذه .

● وعن القانون الدولي للدكتور محمد حافظ غانم
الذي يمتاز مؤلفه بالعمق والابتكار .

● وعن القانون التجاري، للدكتور أكرم أمين الخولي
عن كتابه « العقود التجارية »

● وعن الجغرافيا، للدكتور جمال حمدان عن دراساته
عن العالم العربي ، وهو يمتاز بأسلوب جديد جامع
بين الجغرافيا والفلسفة .

● وعن الاقتصاد ، للدكتور محمد زكي شافعي عن
بحوثه الأربعة في النظم النقدية والمصرفية التي تظهر
فيها دقة البحث وأصالته .

● ولم يمنع أحد جوائز الآداب المسرحية والرحلات
والعلوم الاجتماعية في علم النفس .

أنباء ثقافية

● فلسطين ، هذا الاسم العزيز على كل عربي ، القريب
إلى كل قلب مخلص مؤمن بعرويته الخالصة ، يسجل
مأساته قائد عربي صادق الوطنية ، حرّ العقيدة ، قاد
معركة القدس سنة ١٩٤٨ ، وسجلت له تلك الحرب
انتصارات رائعة على عصابات الصيونييين ، هو القائد
عبدالله التل .

وكتابه « كارثة فلسطين » الذي أعاد طبع هذا الجزء
الأول منه ، ويقوم بتوزيعه « دار القلم » سجل خطير
دون فيه هذا القائد العربي المخلص مذكراته المدعمة
بالوثائق والبراهين ، والحافلة بالحقائق والتفاصيل
التي تعتبر من أهم المراجع في تاريخ أهم قضية عربية
لن تهدأ نفوس العرب حتى يأخذوا فيها حقهم كاملاً .

وقد كشف عبدالله التل القناع عن الجبهة التي

وزرائه وخاصته . وقد نُسب إلى ثابت بن قرّة ترجمة كتاب « المدخل إلى علم العدد » الذي وضعه نيقوماخوس أحد تلامذة فيثاغورس .

ولكن المستشرق ألدو مييل لم يذكر هذا الكتاب في جدول المصنفات والكُتب التي خلفها ثابت بعد وفاته .

ومما يذكر أنه كان لثابت هذا ولدٌ اسمه « سنان » اعتنق الإسلام في عهد الخليفة العباسي « القاهر » ، وبرع في الطب وتقدم فيه ، حتى عهد إليه الخليفة بامتحان الأطباء والمتطببين الذين كانوا يتعاطون مهنة الطب في بغداد .

● الإسلام « دين ودنيا » . كتاب وضعه الأستاذ عبد الرزاق نزيل ، بين في فصل منه عنوانه « الوسطية في الإسلام » أن هذا الدين بعيد عن التطرف والمغالاة في كل أمر حيث يتخذ دائماً موقفاً « قواماً » كموافقه من الإنفاق ، إذ امتدح الذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ، ولم يقرّوا ، وكانوا بين ذلك قواماً .

وقد استعرض المؤلف مواقف كثيرة في الإسلام تدعو إلى الوسط بين الأطراف ، وسرد أمثلة كثيرة من سيرة الرسول عن الدين والدنيا في حياته ، كما عرض صوراً من حياة المسلمين الأولين تجمع بين العمل للدين والأخرة .

وهذا الكتاب هو الخامس في سلسلة مجموعة « مع الإسلام » التي تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة ● أما في مجموعة « مع العرب » التي تصدرها تلك المؤسسة فقد ظهر كتاب « القومية العربية والشعر المعاصر » ، وهو دراسة تناول فيها الدكتور ماهر حسن فهمي المدرس بكلية البنات بجامعة عين شمس حركات التحرير والوعي العربي منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر حتى اليوم ، وكشف عن دور الشعر في مساندة تلك الحركات .

وهذا الكتاب يقدم لقرائه صورة واضحة عن

والمؤلف عالم مؤرخ جليل ، ظل قرابة نصف قرن يدرس في جامعات كولومبيا وبيروت وبرنستون وهارفارد ، تاريخ العرب . وأصدر خلال تلك الحقبة الطويلة كتابه « تاريخ العرب » مطولاً ، و « تاريخ العرب » مختصراً ، وقد ترجماً إلى العربية . ثم أصدر كتابه « تاريخ سورية ولبنان وفلسطين » الذي أشرنا إليه في العدد الثامن والثلاثين (فبراير ١٩٦٠) من هذه « المجلة » .

أما كتابه « لبنان في التاريخ » ، الذي نشرته دار الثقافة ببيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، وهو كتاب ضخم يقع في ٧٠٠ صفحة من القطع الكبير فقد نظّره في الأحداث التي لها صلة وثيقة بما يجري في لبنان المعاصر ، والأحداث التي كان لها أثر في السياسة العالمية ، وانتهى من أخبار التاريخ ، وفسر منها تلك الأمور التي يراها غاية في الأهمية لتلليل مشكلات المنطقة المعاصرة ، ولتفهّم الأحداث الجارية وربطها بالشؤون العالمية ، فقد كانت أحداث لبنان التاريخية في الأعصر القديمة وثيقة الصلة بتاريخ مصر وبابل وأشور وبلاد الكلدان وفارس ومقدونيا وروما .

إن هذا الكتاب يروي قصة لبنان عبر التاريخ . وقد خص المؤلف الفترة الحديثة بقسط كبير من الكتاب ، واستقى مادته التاريخية من المصادر الأولية ، وعزّزها بآخر ما توصّل إليه البحث التاريخي .

● في كتاب « العلم العربي » ، الذي كتبه المستشرق « ألدو مييل » ونشره سنة ١٩٣٩ ، دراسة للعلوم عند العرب ومتابعة لنشأتها وتطورها وساهمها في تقدم العلوم عامة ، مع تراجع علماء العرب مختلف في الاستعزاد والإيجاز بقدر المعلومات التي وصلت عن كل عالم منهم . وفي هذا الكتاب ترجمة وجيزة وثابت بن قرّة الصابي الحرّاني الذي نزل ببغداد ، واتصل بالخليفة المعتضد ، فأدخله في خدمته ، وبلغ عنده أهل المراتب ، حيث كان يقبل عليه ، ويتحدث إليه طويلاً دون

يمثل كل منها لونا من ألوان المدارس الأدبية المختلفة مع تعريف موجز بحياة هؤلاء الأدباء وأعمالهم . وقد ترجمها الأستاذ لمى المطيعي .

مع الموسيقى

بقلم الدكتور سمحة الخولي

قد يشتدُّ حرُّ القاهرة في النهار أحيانا ولكن لياليها الجميلة تنسيتنا ما يحى به اليوم من قيظ وهمج ، وفي تلك الليالي البديعة ينسأها الرقيقة وأصواتها الزاهرة يحلو السمر والرفيق . والحق أن نصيب ليالي القاهرة من سمر وترفيه فنيين راقيين ما زال ضئيلا يقصر بكثير عما تستحقه عاصمة الشرق العربي ، فهي لا تستطيع حتى الآن أن تنافس بعض العواصم الكبيرة في الشرق الأوسط التي تفننت في تهيئة أماكن أثرية وخطوية ومسرح صنيعة تستطيع أن تحيي مواسم فنية وموسيقية لا تقل نصبة وحالا عن المواسم الشتوية .

وقد تجسست حاجتنا إلى كل ذلك في السنوات الأخيرة مع بقللة الوعي الفني ؛ وبدا لنا الافتقار الشديد إلى مساح تصلح للنشاط الموسيقي والمسرحي الصيفي في بلادنا التي تعدُّ أغلب شهور العام فيها صيفا .

وأخيرا نستطيع أن نطمئن إلى أن شيئا إيجابيا قد بذل في هذا السبيل ؛ فقد اتخذت وزارة الثقافة تدابير عديدة لسد ذلك النقص البادي ، وهي تدابير ستظهر ثمرتها قريبا ، بل في هذا الصيف نفسه ؛ فقد شهدت الأعمال الجارية في تشييد مسرح المقطم الصيفي ، وهو يحتل بقعة أثرية وطبيعية ممتازة تشرف على مناظر العاصمة الجميلة ؛ وهناك كذلك مسرح الجمهورية المكيف الهواء وقد أوشك العمل فيه على الانتهاء ، ثم هناك مشاريع وأفكار دائمة مستمرة للاستفادة من بعض المناطق الطبيعية بتحويلها إلى مساح تتسع لعروض فنية وموسيقية مختلفة . ومن أطرف تلك المشاريع : المسرح

الحركة العربية ، وفكرة الجامعة الإسلامية ، وفكرة الإقليمية ، والتيار الإسلامي ، والتيار العربي الذي انتهى إليه موقف العرب اليوم .

وفي الكتاب أيضا فصل عن الجامعة العربية وقيامها ، وما حققت من أهداف ، واستقبال الشعر العربي لها .

كما أن فيه معالجة واضحة لقضايا فلسطين والجزائر وقصة العنوان الثلاثي والدور الذي قام به الشعر العربي خلالها .

● يطالع القراء في هذا العدد من المحلة مقالا عن معروف الرصافي شاعر العراق ، ومن محاسن المصادفات أن يطلع علينا أديب من أدباء العراق المبرزين هو الأستاذ هلال ناجي بكتاب جديد عنوانه « القومية والاشتراكية في شعر الرصافي » نشرته مطابع دار العالم للعلماء في بيروت ، بدأه المؤلف بتعريف عن القومية العربية ، فهو بعد أن يسرد عدة وجهات نظر ورأي في تعريفها ، يراها هرة عقيدة هدف معتقوها إلى توحيد الشعوب العربية المتعددة في شعب واحد ، كما يجدون إلى إقامة كيان دولي واحد يضم العرب جميعا على اختلاف أقطارهم في ظل حكم اشتراكي ديمقراطي تعاوني .

ثم يوضح بعد ذلك مقومات هذه القومية ، لينقل من ذلك إلى إرضاح مفهوم العروبة عند الرصافي ومظاهر القومية العربية في شعره ومدى إيمانه بأهداف تلك القومية .

وهذه الدراسة التي قام بها الأستاذ هلال ناجي تعتبر أول دراسة لشعر الرصافي من وجهة نظر الاشتراكية العربية ، وهو - أي المؤلف - أول كاتب عربي ، كما يقول ، يتقدم فيضح التناقض على الحروف ، ويوضح ماهية الاشتراكية التي آمن بها الرصافي .

● « من الأدب اليوغسلافي » مجموعة أصدرها بنك الأدباء تضم طائفة من القصص لأشهر أدباء يوغوسلافيا

يمثل كل منها لونا من ألوان المدارس الأدبية المختلفة مع تعريف موجز بحياة هؤلاء الأدباء وأعمالهم . وقد ترجمها الأستاذ لمى المطيعي .

مع الموسيقى

بقلم الدكتور سمحة الخولي

قد يشتدُّ حرُّ القاهرة في النهار أحيانا ولكن لياليها الجميلة تنسيتنا ما يحى به اليوم من قيظ وهمج ، وفي تلك الليالي البديعة ينسأها الرقيقة وأصواتها الزاهرة يحلو السمر والرفيق . والحق أن نصيب ليالي القاهرة من سمر وترفيه فنيين راقيين ما زال ضئيلا يقصر بكثير عما تستحقه عاصمة الشرق العربي ، فهي لا تستطيع حتى الآن أن تنافس بعض العواصم الكبيرة في الشرق الأوسط التي تفننت في تهيئة أماكن أثرية وخطوية ومسرح صنيعة تستطيع أن تحيي مواسم فنية وموسيقية لا تقل نصبة وحالا عن المواسم الشتوية .

وقد تجسست حاجتنا إلى كل ذلك في السنوات الأخيرة مع بقللة الوعي الفني ؛ وبدا لنا الافتقار الشديد إلى مساح تصلح للنشاط الموسيقي والمسرحي الصيغى في بلادنا التي تعدُّ أغلب شهور العام فيها صيفا .

وأخيرا نستطيع أن نطمئن إلى أن شيئا إيجابيا قد بذل في هذا السبيل ؛ فقد اتخذت وزارة الثقافة تدابير عديدة لسد ذلك النقص البادى ، وهي تدابير ستظهر ثمرتها قريبا ، بل في هذا الصيف نفسه ؛ فقد شهدت الأعمال الجارية في تشييد مسرح المقطم الصيغى ، وهو يحتل بقعة أثرية وطبيعية ممتازة تشرف على مناظر العاصمة الجميلة ؛ وهناك كذلك مسرح الجمهورية المكيف الهواء وقد أوشك العمل فيه على الانتهاء ، ثم هناك مشاريع وأفكار دائمة مستمرة للاستفادة من بعض المناطق الطبيعية بتحويلها إلى مساح تتسع لعروض فنية وموسيقية مختلفة . ومن أطرف تلك المشاريع : المسرح

الحركة العربية ، وفكرة الجامعة الإسلامية ، وفكرة الإقليمية ، والتيار الإسلامي ، والتيار العربي الذي انتهى إليه موقف العرب اليوم .

وفي الكتاب أيضا فصل عن الجامعة العربية وقيامها ، وما حقته من أهداف ، واستقبال الشعر العربي لها .

كما أن فيه معالجة واضحة لقضايا فلسطين والجزائر وقصة العنوان الثلاثي والدور الذي قام به الشعر العربي خلالها .

● يطالع القراء في هذا العدد من المحلة مقالا عن معروف الرصافي شاعر العراق ، ومن محاسن المصادفات أن يطلع علينا أديب من أدباء العراق المبرزين هو الأستاذ هلال ناجي بكتاب جديد عنوانه « القومية والاشتراكية في شعر الرصافي » نشرته مطابع دار العالم للعلماء في بيروت ، بدأه المؤلف بتعريف عن القومية العربية ، فهو بعد أن يسرد عدة وجهات نظر ورأي في تعريفها ، يراها هرة عقيدة هدف معتقوها إلى توحيد الشعوب العربية المتعددة في شعب واحد ، كما يجدون إلى إقامة كيان دولي واحد يضم العرب جميعا على اختلاف أقطارهم في ظل حكم اشتراكي ديمقراطي تعاوني .

ثم يوضح بعد ذلك مقومات هذه القومية ، لينقل من ذلك إلى إرضاح مفهوم العروبة عند الرصافي ومظاهر القومية العربية في شعره ومدى إيمانه بأهداف تلك القومية .

وهذه الدراسة التي قام بها الأستاذ هلال ناجي تعتبر أول دراسة لشعر الرصافي من وجهة نظر الاشتراكية العربية ، وهو - أي المؤلف - أول كاتب عربي ، كما يقول ، يتقدم فيضح التناقض على الحروف ، ويوضح ماهية الاشتراكية التي آمن بها الرصافي .

● « من الأدب اليوغسلافي » مجموعة أصدرها بنك الأديباء تضم طائفة من القصص لأشهر أدباء يوغوسلافيا

منتصف يونيه منتظمة كل أسبوع ، ولكنها توقفت
لاتشغال التادى باستقبال فرقة الباليه الأمريكى على
الجليد ، والمتنظر أن تستأنف فى مكان آخر قريبا .
وقد كان العازف المنفرد فى تلك الحفلة الأولى

هو عازف البيانو جورج تيملى الذى اشرك مع
الأركسترا هذا العام من قبل ؛ وقد عزف فى هذه
المرة كونشرتو البيانو الرابع لبتهوفن الذى يعده الكثيرون
قمة كونشرتوات البيانو الخمسة لبتهوفن وأجملها
جميعاً ، وقاد الأركسترا جيكا زدرالكوڤتش .

ولم يكن تيملى فى تلك الليلة فى أحسن حالاته إذ
خانه التوفيق فى عدة مواضع ، ويبدو أن جو تلك
الحفلة ، برياحه وغباره ، مسئول عن شيء من فشل
تلك الحفلة بصفة عامة . وقد احتوى برنامجها كذلك

على ثلاث رقصات سلافية للمؤلف التشيكى الشهير
دڤورچاك من ؛ المؤلف رقم ٤٦ ؛ ولدڤورچاك
عدد رقصات ؛ مستوحاة من روح الرقصات
التبولكلورية فى بلاده ، وهذا كتبها للأركسترا تمثيلاً
مع الرقة القومية التى غلبت على الكثير من مؤلفاته .

والذى لا شك فيه أن تلك الرقصات الثلاث ليست
من أجمل ما كتب فهو ضئيلة فى مضمونها الموسيقى
ولا يتم توزيعها الأركسترا على كثير من الدقة أو
حسن التصرف ، ومع ذلك فقد استحسنتها الجمهور .

ولم تكن تلك هى المرة الوحيدة التى سمعنا فيها
موسيقى دڤورچاك خلال الشهر الماضى ، بل عزف له
الأركسترا مع القائد نفسه ، السمفونية الخامسة المسماة
« من العالم الجديد » ، وهى من أشهر سمفونياته ويغلب
عليها الطابع القوى نفسه ، من استغلال ألحان وأتباعات
شعبية فى تكوينها ، وكان المؤلف قد كتبها أثناء إقامته
فى أمريكا فى الفترة التى قضاه فى تدريس التأليف
الموسيقى بأحد معاهدها ، وهناك طغى عليه الحزن
إلى وطنه فبسر عنه فى ذلك العمل الشهير .

وقاد أحمد عيد حفلة الثانية فى هذا الموسم فقدم

العالم الجديد الذى سيد فراعاً كبيراً ، ويصل أطراف
الوادي ببعضها ، وعند ما تزدان القاهرة بكل تلك
المسارح الصيفية فلا شك أننا سنستمتع بمواسم صيفية
حافلة بالموسيقى .

● وإذا كان أركسترا القاهرة السمفونى قد حاول
التغلب على ذلك النقص البادى فى المسارح والدور
الفنية الصيفية فى العامين الماضيين ، فقد كان الحل
الذى توصل إليه فى ذلك حلاً جزئياً ، حيث أقيمت
بضع حفلات فى نادى الجزيرة الرياضى فى الهواء
الطلق ، إذ لم تكن الظروف الطبيعية (من حيث الموقع)
أو الإجهادية ملائمة تماماً للموسيقى . فالخيام التى كانت
تقام لجلوس العازفين لم تكن جميلة منظرًا ولا مخبراً
كما أنها كانت تساعد على تبدد الصوت . وكثيراً ما
كانت الرياح تعبت بأوراق النوتة أمام العازفين مما
يبعث جواً من التلق والتوتر لا يتفق مع المشعة الفنية
الحقة . أما الآن فلما نأمل أن نخضع لنشاط الأركسترا
الموسيقى مكان جميل كامل الإعداد يتوافر فيه التصر
الرئيسى للأداء الموسيقى ، وهو التردد الصوق الجديد
الذى لا يسدد الصوت أو يحجور على بعض
التفاصيل الدقيقة ، فالواقع أن الموسم الصيفى هو أهم
فترات نشاط الأركسترا السمفونى الموسيقية ، ففيه
يمارس نشاطه السمفونى الذى أنشئ من أجله بصورة
متصلة مستمرة ، أما الموسم الشتوى فتعرضه فترات
انقطاع غير قليلة ينصرف فيها الأركسترا إلى أعمال فنية
أخرى كالشاركة فى موسم الأوبرا الغنائى وموسم الباليه .

● وقد بدأت حفلات الهواء الطلق هذا العام - فى
نادى الجزيرة - فى يوم عاصف مرتب لم يمكننا من
إدراك الفرق الذى أحدثته الترتيبات الصوتية الجديدة
التي استحدثت هذا العام لتلاقى عيب الصوت حيث
جهز خييام العازفين بألواح من مادة خاصة
تعكس الصوت تجاه الجمهور فتقوى انتشاره . وقد
استمرت تلك الحفلات منذ أواخر مايو إلى ما بعد

منتصف يونيه منتظمة كل أسبوع ، ولكنها توقفت
لاتشغال التادى باستقبال فرقة الباليه الأمريكى على
الجليد ، والمتنظر أن تستأنف فى مكان آخر قريبا .
وقد كان العازف المنفرد فى تلك الحفلة الأولى

هو عازف البيانو جورج تيملى الذى اشرك مع
الأركسترا هذا العام من قبل ؛ وقد عزف فى هذه
المرة كونشرتو البيانو الرابع لبتهوفن الذى يعده الكثيرون
قمة كونشرتوات البيانو الخمسة لبتهوفن وأجملها
جميعاً ، وقاد الأركسترا جيكا زدرالكوڤتش .

ولم يكن تيملى فى تلك الليلة فى أحسن حالاته إذ
خانه التوفيق فى عدة مواضع ، ويبدو أن جو تلك
الحفلة ، برياحه وغباره ، مسئول عن شيء من فشل
تلك الحفلة بصفة عامة . وقد احتوى برنامجها كذلك

على ثلاث رقصات سلافية للمؤلف التشيكى الشهير
دڤورچاك من ؛ المؤلف رقم ٤٦ ؛ ولدڤورچاك
عدد رقصات ؛ مستوحاة من روح الرقصات
التبولكلورية فى بلاده ، وهذا كتبها للأركسترا تمثيلاً
مع الرقة القومية التى غلبت على الكثير من مؤلفاته .

والذى لا شك فيه أن تلك الرقصات الثلاث ليست
من أجمل ما كتب فهو ضئيلة فى مضمونها الموسيقى
ولا يتم توزيعها الأركسترا على كثير من الدقة أو
حسن التصرف ، ومع ذلك فقد استحسناها الجمهور .

ولم تكن تلك هى المرة الوحيدة التى سمعنا فيها
موسيقى دڤورچاك خلال الشهر الماضى ، بل عزف له
الأركسترا مع القائد نفسه ، السمفونية الخامسة المسماة
« من العالم الجديد » ، وهى من أشهر سمفونياته ويغلب
عليها الطابع القوى نفسه ، من استغلال ألحان وأباعات
شعبية فى تكوينها ، وكان المؤلف قد كتبها أثناء إقامته
فى أمريكا فى الفترة التى قضاه فى تدريس التأليف
الموسيقى بأحد معاهدها ، وهناك طغى عليه الحزن
إلى وطنه فبسر عنه فى ذلك العمل الشهير .

وقاد أحمد عيد حفلة الثانية فى هذا الموسم فقدم

العالم الجديد الذى سيد فراعاً كبيراً ، ويصل أطراف
الوادي ببعضها ، وعند ما تزدان القاهرة بكل تلك
المسارح الصيفية فلا شك أننا سنستمتع بمواسم صيفية
حافلة بالموسيقى .

● وإذا كان أركسترا القاهرة السمفونى قد حاول
التغلب على ذلك النقص البادى فى المسارح والدور
الفنية الصيفية فى العامين الماضيين ، فقد كان الحل
الذى توصل إليه فى ذلك حلاً جزئياً ، حيث أقيمت
بضع حفلات فى نادى الجزيرة الرياضى فى الهواء
الطلق ، إذ لم تكن الظروف الطبيعية (من حيث الموقع)
أو الإجهادية ملائمة تماماً للموسيقى . فالخيام التى كانت
تقام لجلوس العازفين لم تكن جميلة منظرًا ولا مخبراً
كما أنها كانت تساعد على تبدد الصوت . وكثيراً ما
كانت الرياح تعبت بأوراق النوتة أمام العازفين مما
يبعث جواً من التلق والتوتر لا يتفق مع المشعة الفنية
الحقة . أما الآن فلما نأمل أن نخضع لنشاط الأركسترا
الموسيقى مكان جميل كامل الإعداد يتوافر فيه التصر
الرئيسى للأداء الموسيقى ، وهو التردد الصوق الجديد
الذى لا يسدد الصوت أو يحجور على بعض
التفاصيل الدقيقة ، فالواقع أن الموسم الصيفى هو أهم
فترات نشاط الأركسترا السمفونى الموسيقية ، ففيه
يمارس نشاطه السمفونى الذى أنشئ من أجله بصورة
متصلة مستمرة ، أما الموسم الشتوى فتعرضه فترات
انقطاع غير قليلة ينصرف فيها الأركسترا إلى أعمال فنية
أخرى كالمشاركة فى موسم الأوبرا الغنائى وموسم الباليه .

● وقد بدأت حفلات الهواء الطلق هذا العام - فى
نادى الجزيرة - فى يوم عاصف مرتب لم يمكننا من
إدراك الفرق الذى أحدثته الترتيبات الصوتية الجديدة
التي استحدثت هذا العام لتلاقي عيب الصوت حيث
جهز خيام العازفين بألواح من مادة خاصة
تعكس الصوت تجاه الجمهور فتقوى انتشاره . وقد
استمرت تلك الحفلات منذ أواخر مايو إلى ما بعد

تعرّعه الموسيقى ؛ كما هو شأن هذا النوع من المؤلفات ولكن المؤلف عبر فيه عن جانب من بيئة مصر وطبيعتها ينتهى إلى الصحراء باتساعها وانبساطها . والصناعة الموسيقية في هذا العمل بسيطة وخاصة في الجانب المارموني ، وألحانه ليست مأخوذة عن مصادر شعبية مباشرة ، ولكن الروح الشرقية تسرى فيها بوضوح ، - وفي إيقاعاتها الدارجة - التي تلمس فيها صدى لألوان من العزف الشرقى كانت منتشرة في مصر في الجيل الماضى . وقد كان أداء الأركسترا له أكثر انشاقاً وتجاوياً عنه في العام الماضى عند ما عزفه في مثل هذا الشهر . ويبدو أن يوسف جريس قد كتب قصيداً سمفونياً جديداً نرجو أن نستمتع إليه قريباً .

أما السمفونية السادسة لتشايكوفسكى التي توج بها حياته الفنية الحافلة؛ ويث فيها خلاصة آلام تلك الروح القلقة المعذبة ، فقد عزفها الأركسترا عزفاً يقصر كثيراً عن الترجمة الصادقة لروح تلك الموسيقى وما تجسّد في ملامحها كما يقصر عن الإلمام بكل تلك التفاصيل الدقيقة التي امتاز بها توزيع تشايكوفسكى الأركسترا لى . وأبرز ما يؤخذ على الأداء والقيادة ضعف مجموعة الفيولينات (الكان) الأولى التي تسند إليها ألحان رئيسية غاية في الروعة (والذبيوع) إذ تحمل الوترينات حيناً كبيراً في هذه السمفونية ، وخاصة في الحركة الأولى فهي التي يودعها المؤلف زفراته الحارة البائسة من خلال تلك الألحان التي لا بد أن تنبض بالحرارة والدفء ، ولكن الوترينات كانت بعيدة عن كل هذا وبدأ صوته ضعيفاً يفتقر إلى البريق والحرارة ولذلك طفت عليها آلات النفخ ، وبخاصة النحاسية فأخلت بالتوازن في مواضع هامة ، وشوّشت التناسب والتعبير للتسليج الموسيقي وبخاصة في الحركة الأولى ، كما أن الحركة الثانية كانت بطيئة أكثر من المعتاد . والواقع أن المستمع الحساس يخرج بعد هذا الأداء حائراً بين كل تلك العواطف الفياضة التي قصر عنها

فيها برنامجاً طيباً ملوناً بدأ بموسيقى روزا موندو لشوبرت - كما عهدنا دائماً ألا تخلو برامجه من شوبرت - وعزف فيها السمفونية الأولى لبتهوفن ثم اختتمها بمتابعة باليه « كساره البندق » . وقد كان موفقاً في قيادته للأركسترا أكثر من المرات السابقة ، إذ أبدى سيطرة أكثر عليه وعناية أوضح بالتفاصيل ، وتجارياً أكثر مع روح الموسيقى ، مما يشر بخير . وقد دل أداء الأركسترا - تحت قيادته - لموسيقى باليه « كساره البندق » على تدريب جيد ، غير أن تعبيره عن بعض تلك الرقصات الرائعة لم يبرز روحها بدقة فقد اهتز التناسب بين الألحان الرئيسية وبين الأصوات المصاحبة في أكثر من موضع ؛ فطفت الأخيرة على ألحان رئيسية هامة ، هي عصب الموسيقى ، وأغرقها تحت سيل من أصوات المصاحبة المهمة التي لا قيمة لها في حد ذاتها ، كما كانت السرعة التي اختارها لبعض الرقصات كرقصة المزامير بسيطة إلى حد ما أفقدها بعض بريقها وشرافها . ولقد نجح أحمد عبد الله في التعبير عن الحرارة والحدة في الرقصة الروسية . وكان في برنامج الحفلة الأخيرة في الشهر الماضى - تحت قيادة القائد اليوجوسلافي - القصيد السمفوني « مصر » للمؤلف المصرى المقيم يوسف جريس ثم عزف الأركسترا مقدمة وختام أوبرا « ترستان » وإيزولده ، لفاجر ، واختتم بالسمفونية السادسة لتشايكوفسكى .

والواقع أن كل عمل موسيقي مصري يقدمه لنا الأركسترا يعد دعماً لهُضُنّا الجديدة في التأليف الموسيقي وإطلاعاً لنا على جهود هؤلاء الرواد الذين حرثوا الأرض البكر ، وخطوا الخطوات الأولى في هذا السبيل . ومن هؤلاء يوسف جريس الذي تمّ موسيقاه عن فطرة موسيقية شرقية أصيلة وعن بساطة وبعد عن التعقيد ، وقد كتب عمله الموسيقي هذا سنة ١٩٣٢ ، وليس لهذا القصيد السمفوني برنامج وصفي خاص

تعرّعه الموسيقى ؛ كما هو شأن هذا النوع من المؤلفات ولكن المؤلف عبر فيه عن جانب من بيئة مصر وطبيعتها ينتهى إلى الصحراء باتساعها وانبساطها . والصناعة الموسيقية في هذا العمل بسيطة وخاصة في الجانب المارموني ، وألحانه ليست مأخوذة عن مصادر شعبية مباشرة ، ولكن الروح الشرقية تسرى فيها بوضوح ، - وفي إيقاعاتها الدارجة - التي تلمس فيها صدى لألوان من العزف الشرقى كانت منتشرة في مصر في الجيل الماضي . وقد كان أداء الأركسترا له أكثر انشاقاً وتجاوياً عنه في العام الماضي عند ما عزفه في مثل هذا الشهر . ويبدو أن يوسف جريس قد كتب قصيداً سمفونياً جديداً نرجو أن نستمتع إليه قريباً .

أما السمفونية السادسة لتشايكوفسكى التي توج بها حياته الفنية الحافلة؛ ويث فيها خلاصة آلام تلك الروح القلقة المعذبة ، فقد عزفها الأركسترا عزفاً يقصر كثيراً عن الترجمة الصادقة لروح تلك الموسيقى وما تجسّد في ملامحها كما يقصر عن الإلمام بكل تلك التفاصيل الدقيقة التي امتاز بها توزيع تشايكوفسكى الأركسترا لى . وأبرز ما يؤخذ على الأداء والقيادة ضعف مجموعة الفيولينات (الكان) الأولى التي تسند إليها ألحان رئيسية غاية في الروعة (والذبيوع) إذ تحمل الوترينات حيناً كبيراً في هذه السمفونية ، وخاصة في الحركة الأولى فهي التي يودعها المؤلف زفراته الحارة البائسة من خلال تلك الألحان التي لا بد أن تنبض بالحرارة والدفء ، ولكن الوترينات كانت بعيدة عن كل هذا وبدأ صوتهما ضعيفاً يفتقر إلى البريق والحرارة ولذلك طفت عليهما آلات النفخ ، وبخاصة النحاسية فأخلت بالتوازن في مواضع هامة ، وشوّشت التناسب والتعبير للتسليج الموسيقي وبخاصة في الحركة الأولى ، كما أن الحركة الثانية كانت بطيئة أكثر من المعتاد . والواقع أن المستمع الحساس يخرج بعد هذا الأداء حائراً بين كل تلك العواطف الفياضة التي قصر عنها

فيها برنامجاً طيباً ملوناً بدأ بموسيقى روزا موندو لشوبرت - كما عهدنا دائماً ألا تخلو برامجه من شوبرت - وعزف فيها السمفونية الأولى لبتهوفن ثم اختتمها بمتابعة باليه « كسارة البنق » . وقد كان موفقاً في قيادته للأركسترا أكثر من المرات السابقة ، إذ أبدى سيطرة أكثر عليه وعناية أوضح بالتفاصيل ، وتجارباً أكثر مع روح الموسيقى ، مما يشر بخير . وقد دل أداء الأركسترا - تحت قيادته - لموسيقى باليه « كسارة البنق » على تدريب جيد ، غير أن تعبيره عن بعض تلك الرقصات الرائعة لم يبرز روحها بدقة فقد اهتز التناسب بين الألحان الرئيسية وبين الأصوات المصاحبة في أكثر من موضع ؛ فطفت الأخيرة على ألحان رئيسية هامة ، هي عصب الموسيقى ، وأغرقتها تحت سيل من أصوات المصاحبة المبهمة التي لا قيمة لها في حد ذاتها ، كما كانت السرعة التي اختارها لبعض الرقصات كرقصة المزامير بسيطة إلى حلـم أفقدها بعض بريفتها ورشاقها . ولقد نجح أحمد عبد الله في التعبير عن الحرارة والحدة في الرقصة الروسية . وكان في برنامج الحفلة الأخيرة في الشهر الماضي - تحت قيادة القائد اليوجوسلافي - القصيد السمفوني « مصر » للمؤلف المصري الحضرم يوسف جريس ثم عزف الأركسترا مقدمة وختام أوبرا « ترستان » وإيزولده ، لفاجرز ، واختتم بالسمفونية السادسة لتشايكوفسكى .

والواقع أن كل عمل موسيقي مصري يقدمه لنا الأركسترا يعد دعماً لنهضتنا الجديدة في التأليف الموسيقي وإطلاعاً لنا على جهود هؤلاء الرواد الذين حرثوا الأرض البكر ، وخطوا الخطوات الأولى في هذا السبيل . ومن هؤلاء يوسف جريس الذي تمّ موسيقاه عن فطرة موسيقية شرقية أصيلة وعن بساطة وبعد عن التعقيد ، وقد كتب عمله الموسيقي هذا سنة ١٩٣٢ ، وليس لهذا القصيد السمفوني برنامج وصفي خاص

تنظم الحفلة السنوية التي لن تخرج في مجموعها عن حفلة مدرسية لطيفة ناشئة .

وقد رأينا تلاميذ مدرسة البالية من الأطفال والشباب اليافع في تدريباتهم الشاقة على تلك التقاليد المقدسة - تقاليد البالية الكلاسيكي - ولسنا فيهم تقدماً كبيراً عن العام الماضي . وبصفة عامة قد نجحت الحفلة في تشجيع هذه الزهرات المفضحة على المضى في هذا السبيل القنى الجديد على حياتنا وهو الذى نرجو له كل ازدهار ، وقد حققت تلك المناسبة نجاحاً اجتماعياً أكبر في إثارة الحماس لهذا الفن الرفيع وتقريبه إلى قلوب المواطنين من الآباء والأمهات .

ومن الجو نفسه كانت حفلات الأقسام الثلاثة لمعهد موسيقى تيجرمان الذى جرى على هذا التقليد السنوى منذ عهد بعيد فهو يقدم تلاميذه من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والعالية ليعزفوا في حفل عام . وقد كان من بين أطفال المرحلة الإعدادية والابتدائية عدد من الموهوبين الذين اختارهم المعهد القوى العالى (الكونسرفتوار) ليدرسوا الموسيقى تحت إشرافه في معهد تيجرمان وغيره من المعاهد الموسيقية الخاصة .

● وفي عالم الغناء تجرى الاستعدادات والتدريبات التمهيدية لتقديم أوبريت « الأرملة الطروب » لفرانسيس ليار في نسخة مصرية . وقد بدأ الكورال تدريباته اليومية . وهذه الأوبريت هى التجربة الثانية التى تشرف عليها وزارة الثقافة في جهودها الصادقة لبعث الأوبريت في بلادنا وذلك بإحياء بعض الأعمال القديمة الشهيرة من تراثنا - مثل العشرة الطيبة لسيد درويش - أو بتقديم أوبريتات جديدة ، أو بترجمة الأوبريتات العالمية إلى اللغة العربية . واختيار أوبريت « الأرملة الطروب » بالذات لتعريبها اختيار موفق فهمي بألحانها الخفيفة الخفية تمثل قمة الكتابة الناجحة في مثل هذا اللون الغنائى البسيط الجميل ، ولنا نرجو أن يكون لهذا العمل ما بعده .

الأداء ، وليست هذه هى المرة الأولى التى نشعر فيها بأن الأوركسترا محتاج إلى عناصر تقوية وتضفى عليه روح التماسك وتبهي له مزيداً من التعقيد والعناية بالتفاصيل وبخاصة في الموسيقى الرومانتيكية .

ولى ملاحظة عابرة على برامج الأوركسترا ، لعل قرأى قد سبقوني إليها وهى الإسراف في أداء موسيقى بعض المؤلفين على فترات متقاربة مما يبرز الحاجة إلى مزيد من العناية بتنسيق البرامج بحيث تكون أكثر شمولاً وحياداً واتساعاً . فالمؤلف التشيكي دهورچاك قد نال نصيب الأسد من برامج الشهرين الماضيين حيث عزفت له السمفونية الرابعة مرتين ، ثم السمفونية الخامسة والرقصات السلافية في فترة لا تملأ بضعة أسابيع . وكذلك تشايكوفسكى الذى سمعنا له في السمفونية السادسة من قبل .

وفيما بين ذلك سمعنا موسيقى باليه « كساره البندق » . ولا بد لنا أن نسأل : لماذا كل هذا التركيز على مؤلف أو مؤلفين ، ودنيا الموسيقى عنية بكنوز لا حصر لها من كل عصر ومذهب ؟ .. إننا في حاجة إلى أفق موسيقى عالى متسع يعين على تكوين النوق الموسيقى الرفيع لدى الجمهور الناهض المتطلع إلى أكبر قدر من التعارف الإنسانى في ميدان الموسيقى ، فلسنا مرتبطين موسيقياً بلون أو بلد أو مؤلف واحد .

وإذا كانت البرامج الصيفية عامة أقل دسامة وتركيزاً عن البرامج الشتوية فهمي مع ذلك تستطيع أن تحقق قدراً أوفر من الغنى والتنوع والتشويق والخيال .

● وفي مسرح حديقة الأزيكية شهدنا تلاميذ مدرسة البالية التابعة لوزارة الثقافة في حفلهم السنوى الذى قدموا فيه صورة صادقة لدراسهم طول العام ، وهو تقليد جميل جداً لو اتبعته كل المدارس والمعاهد في حفلاتها ، فقدمت فيها صورة حقيقية صادقة لنشاطها الفعل فى الدراسة بعيداً عن التزويق الاستعراضى المتكلف الذى تبدل له الجهود الهائلة ، لا لشيء إلا ليجرد

تنظم الحفلة السنوية التي لن تخرج في مجموعها عن حفلة مدرسية لطيفة ناشئة .

وقد رأينا تلاميذ مدرسة البالية من الأطفال والشباب اليافع في تدريباتهم الشاقة على تلك التقاليد المقدسة - تقاليد البالية الكلاسيكي - ولسنا فيهم تقدماً كبيراً عن العام الماضي . وبصفة عامة قد نجحت الحفلة في تشجيع هذه الزهرات الممتصة على المضي في هذا السبيل الفني الجديد على حياتنا وهو الذي نرجو له كل ازدهار ، وقد حققت تلك المناسبة نجاحاً اجتماعياً أكبر في إثارة الحماس لهذا الفن الرفيع وتقريبه إلى قلوب المواطنين من الآباء والأمهات .

ومن الجو نفسه كانت حفلات الأقسام الثلاثة لمعهد موسيقى تيجرمان الذي جرى على هذا التقليد السنوي منذ عهد بعيد فهو يقدم تلاميذه من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والعالية ليعزفوا في حفل عام . وقد كان من بين أطفال المرحلة الإعدادية والابتدائية عدد من الموهوبين الذين اختارهم المعهد القوي العالي (الكونسرفتوار) ليدرسوا الموسيقى تحت إشرافه في معهد تيجرمان وغيره من المعاهد الموسيقية الخاصة .

● وفي عالم الغناء تجري الاستعدادات والتدريبات التمهيدية لتقديم أوبريت « الأرملة الطروب » لفرانسيس ليار في نسخة مصرية . وقد بدأ الكورال تدريباته اليومية . وهذه الأوبريت هي التجربة الثانية التي تشرف عليها وزارة الثقافة في جهودها الصادقة لبعث الأوبريت في بلادنا وذلك بإحياء بعض الأعمال القديمة الشهيرة من تراثنا - مثل العشرة الطيبة لسيد درويش - أو بتقديم أوبريتات جديدة ، أو بترجمة الأوبريتات العالمية إلى اللغة العربية . واختيار أوبريت « الأرملة الطروب » بالذات لتعريبها اختيار موفق فهي بأحضانها الخفيفة المحيية تمثل قمة الكتابة الناجحة في مثل هذا اللون الغنائي البسيط الجميل ، ولنا نرجو أن يكون لهذا العمل ما بعده .

الأداء ، وليست هذه هي المرة الأولى التي نشعر فيها بأن الأوركسترا محتاج إلى عناصر تقوية وتضفي عليه روح التماسك وهي له مزيداً من التعقيد والعناية بالتفاصيل وبخاصة في الموسيقى الرومانتيكية .

ولي ملاحظة عابرة على برامج الأوركسترا ، لعل قرأني قد سبقوني إليها وهي الإسراف في أداء موسيقى بعض المؤلفين على فترات متقاربة مما يبرز الحاجة إلى مزيد من العناية بتنسيق البرامج بحيث تكون أكثر شمولاً وحياداً واتساعاً . فالمؤلف التشيكي دهورچاك قد نال نصيب الأسد من برامج الشهرين الماضيين حيث عرفت له السمفونية الرابعة مرتين ، ثم السمفونية الخامسة والرقصات السلافية في فترة لا تملأ بضعة أسابيع . وكذلك تشايكوفسكي الذي سمعنا له في السمفونية السادسة من قبل .

وفيما بين ذلك سمعنا موسيقى باليه « كسرة البندق » . ولا بد لنا أن نسأل : لماذا كل هذا التركيز على مؤلف أو مؤلفين ، ودنيا الموسيقى عنية بكنوز لا حصر لها من كل عصر ومذهب ؟ .. إننا في حاجة إلى أفق موسيقى عالمي متسع يعين على تكوين النوق الموسيقى الرفيع لدى الجمهور الناهض المتطلع إلى أكبر قدر من التعارف الإنساني في ميدان الموسيقى ، فلسنا مرتبطين موسيقياً بلون أو بلد أو مؤلف واحد .

وإذا كانت البرامج الصيفية عامة أقل دسامة وتركيزاً عن البرامج الشتوية فهي مع ذلك تستطيع أن تحقق قدراً أوفر من الغنى والتنوع والتشويق والخيال .

● وفي مسرح حديقة الأزيكية شهدنا تلاميذ مدرسة البالية التابعة لوزارة الثقافة في حفلهم السنوي الذي قدموا فيه صورة صادقة لدراسهم طول العام ، وهو تقليد جميل جداً لو اتبعته كل المدارس والمعاهد في حفلاتها ، فقدمت فيها صورة حقيقية صادقة لنشاطها الفعل في الدراسة بعيداً عن التزويق الاستعراضى المتكلف الذي تبدل له الجهود الهائلة ، لا شيء إلا الجهد

وخرجت من المعرض وأنا أسأل نفسي : هل يكفى أن يرسم الإنسان ، أى إنسان وأى رسم ، ليتقدم بمثل هذه الصور فى معرض عام؟ وهل تكفى الهواية الأرسقراطية لتزيد الفن أكلوبة جديدة ؟ وفى مقتنيات مجاميع هواة الفنون أكاذيب كثيرة ، ومن الخطأ اليق أن تكون من مقتنيات المتاحف .

● وفى المعرض الثانى تختلط الألوان الزيتية مع مواد غريبة لتكسب سطح الصورة ملمساً خشناً ، وهى من الخلدعات التى لجأ إليها بعض المصورين التجريبيين لتساعد على إحداث التأثيرات المطلوبة فى الصور غير الشخصية Non-figurative وقد سبق أن شاهدنا فى هذا الموسم أمثلة كثيرة منها . وقد لجأت الآنسة نعمت سلطان - الطليعة الثانية للرسام الأروى أشود زوريان - إلى هذه الحيلة فى صور الوجوه

معارض الفن

لأول مرة تقدم الآنسة لى عزت ٧٠ لوحة زيتية بفندق هيلتون .

وقد افتتح المعرض الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد فى يوم الأربعاء ٨ من مايو الماضى .

ولأول مرة أيضاً ، تقدم الآنسة نعمت سلطان ٣٨ لوحة زيتية بصاله « كولتورا » وافتتحتها أيضاً السيد الوزير فى يوم الأربعاء ٢٥ من مايو .

وفى المعرضين قبلو أرسقراطية الهواية الفنية بما لا يزيد فى شئ عن المستوى القنى للموسيقى الصالون .

وفى المعرض الأول يبدو أسلوب المصور الأروى « أشود زوريان » واضحاً ، وهو فنان معروف ، لكنه لا يجيد مهنة التدريس ، ولذلك فهو يحاول أن يلقي فنه ، ويحل على تلاميذه أسلوبه فى الرسم والتلوين . أما التدريس وتعليم المبادئ وشرح الأسس لتقويم المواهب الشخصية بالتوجيه والإرشاد فلا شأن له بها .

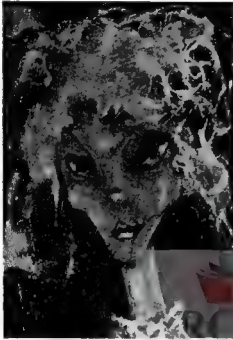
وفى هذا المعرض لا أجد تلقيناً ولا إملاء ، كما لا أجد توجيهاً ولا إرشاداً ، إنما أرى يد الأستاذ تضع النقط التى تعين التلميذ على رسم الخطوط ، والاتجاه بها فى الطريق الذى يريده الأستاذ كمل فراغات اللوحات بصور الجياد ، وراقصات الباليه ووجوه الحسان مخطوط عتيقة وجامدة ، وسطحات من الألوان الصماء التى تسير فيها فرشاة الألوان ، كما تسير فى يد النقاش فى دهان أخشاب النوافذ والأبواب .

وجميع اللوحات تدل على الهواية والرغبة فى اتخاذ الفن وسيلة لشغل أوقات الفراغ ، ويمكن أن تكون مصورة فى فرنسا أو فى إنجلترا أو فى أى مكان آخر ، ولكنها لا تدل على أنها مستوحاة من طبيعة إقليمية ومجتمعتنا العربى .



وقفة راقصة

لفنانة لى عزت



لقبسة بعث سلطان

نقبة



لقبسة بعث سلطان

صورة

●● وفي متحف الفن الحديث نظمت رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية معرضها التاسع برغم أنه لم يحضر على تكوين هذه الرابطة إلا ثلاث سنوات ، ذلك لأنها كانت من قبل شعبة من شعب الرابطة العامة لخريجي المعاهد ، ثم استقل بعض أفرادها ليكونوا رابطة للتربية الفنية ، وقد استمر معرضها من ١٨ مايو إلى ٤ من يونيو ، وقدمت فيه ١٠٣ لوحات زيتية ومائية و ٨ تماثيل ، ولوحة واحدة من الموزايكو ، ومجموعة من الخزف والزجاج المؤلف بالرصاص من عمل ٢٣ مدرساً ومفتشاً بالتعليم العام والمعاهد الفنية هم : إبراهيم محمود يوسف ، وأبو خليل لطفي ، وازاك فانوس ، وحبيب عيسى ، وحمدى خميس ، وحنا إسكندر فاضل ، وراغب كامل عوض ، ورمسيس

والأشخاص ، فهدت كأنها مصابة بمرض جلدى كانه البهاق أو الحصبة .

وهناك أنصار لمثل هذا النوع من التشويه في الفن الجميل ، وهو نوع تيلو فيه براعة التلقائية والتحرير والابتكار في مزج الألوان ، وخلط الخطوط بطريقة أو بأخرى إلى أن تنتهي اللوحة غالباً إلى بشاعة الأشباح والمسوخ ، وأحياناً بل نادراً إلى براعة الطفولة وسذاجتها الحائلة ، مثلاً نرى في صوري : « طفلة » و « شابة » .

وتقول نعمت سلطان : إنها درست الفن في سويسرا لمدة سنتين ، ولإنها تتابع دراساتها مع الفنان أشود زوريان . ولعل من الخير أن تستقل بما اكتسبته من خبرات قد تساعدنا في يوم قريب على مواجهة مواضيع قومية .



للثلاثة ليل مرث

فتاة

والكثير من المعروضات لم يسبق لنا مشاهدته ،
ومن الكلمات المطبوعة بدليل المعرض ، لمست
روحاً متوثية ، وورقة في النضال والمنافسة في جميع
ميادين الفنون الجميلة ، ومن بينها تعبيرات ضخمة تشيد
بالمواهب والقرائح ووصفها بروائع الأزاهير ، وإشعاع
الروح الفنى والجمال المرفرف على المعروضات ، وغير
ذلك من العبارات البراقة في وصف أعمال العارضين ،
وهم : أحمد بهاء الصاوى ، وجمال الدين محمد صادق ،
وجيد جرجس ، وحسن حشمت ، وحنان إسكندر
فاضل ، ورشدى واصف ، ورضوان محمد حجازى ،

فانوس ، وسعد الخادم ، وسليحة سالم ، وميمى راغب ،
وسيد مخلوف وشفيق رزق سليمان ، وصبحى يعقوب ،
وعبد الرحمن مراد ، وعبد الرحمن شوق ، وعبد
الغنى الشال ، وعبد الهادى حسين ، وعزيزه عزب ،
وفؤاد كامل ، وكوكب يوسف ، ولطفى زكى ، وعحسن
الخضراوى ، ومحمد حاتم حسين ، ومحمد فتحى
البكرى ، ومحمد محمود المصرى ، وعمود محمد
عفيفى ، ومحمود يوسف البسيونى ، ومصطفى رفيق
الأرناؤطى ، ونبية زكى ميخائيل ، ونجيب أسعد ،
ويحيى أبو حمدة ، وأمير حبيب .

وقد جاء فى دليل المعرض ما يلى :

« إننا إذ نتأمل أعمال العارضين ، نتبين فيها التنوع وصدق
المخلوق ، ونحن إذ نقوم على رسالة التربية من طريق الفن بالمادرس
فنعطى تلاميذنا الحرية فى التعبير ، وننتج لهم القصر لاصليات
الحلق والابتكار وممارسة الفن كعضامة من أدم دعائم التربية ، ولأننا
إذ نفصح أمين تلاميذنا على ما يحيط بهم من جوانب طبعنا الخالدة
وتاريخنا وثقافتنا ، وعلى أحداث مجتمعتنا وكفائتنا من أجل حياة
أفضل ، ولأننا إذ فعلنا كل ذلك ، نرى كيف تنكشف هذه الصفات
فى أعمالنا كفتانين .. » إلى آخر ما جاء بدليل المعروضات .

والمعرض لا يقلُّ عن أى معرض جماعى ، مثل :
صالون القاهرة ، أو صالون الربيع ، وجميع العارضين
سبق لنا مشاهدة أعمالهم هكذا .. فتانين — مصورين —
ونحاتين ، وكنا نأمل أن نشاهد فى معرضهم نماذج من
رسالة التربية الفنية التى يشيرون إليها . وهذا لا يعنى أننا
نعطى جدارتهم الفنية ، بل على العكس ، فمنهم من
بلغ مرتبة الأستاذية فيما قدموه من أعمال مبتكرة
وذات طابع مميز .

وفى معرض آخر أقامته شعبة خريجي معهد التربية
الفنية بالرابطة العامة لخريجي معاهد التربية ، قدم ١٨
فناناً بجمعية « أتيليه القاهرة » ٦٣ لوحة بالألوان الزيتية
و ٦ صور فوتوغرافية ، و ٥ تماثيل ، و ٣ لوحات
من الزجاج المؤلف بالبرصاص ، و ١٠ تماثيل خزفية .



للثان عبد محمود المصري

موكب



للثان محمد الحضاري

السوق

يمكن أن تفيد الصناعات والمنشآت التي ستقبل عليها في الأعوام القادمة ، أما مجرد النظر إلى الفن في صورة أوتثال ، فلا أظن أن هذا يدخل في اختصاص الكثير

وسميحة سالم ، وسنية عبد الواحد ، وصلاح توفيق ، وعبد السيد يوسف ، وعريان إبراهيم جرجس ، وكرمة فهم ، ومحمد فوزي حسن ، ومحمود محمد خالد ، وناصف عبد السيد إبراهيم ، ونظير خليل وهبه ، ومحمد شكرى حلمي .

وإذا عدنا إلى المعاهد الفنية الأولى التي درس فيها السادة العارضون ، نجد بعضهم قد تخرج في كلية الفنون التطبيقية ، وبعضهم تخرج في كلية الفنون الجميلة ، والبعض الآخر من خريجات المعهد العالي للفنون الجميلة للمعاملات (سابقاً) ، ثم جمعهم الدراسة بالمعهد العالي للتربية الفنية ليصبحوا أساتذة في التربية الفنية .

وكنا نأمل حقاً أن نرى من بين خريجي كلية الفنون التطبيقية - فيما عدا الخراف حسن حشمت ، وحنا إسكندر فاضل الذي قدم في المعرضين نماذج من الزجاج الملون المؤلف بالرسا ص - أمثلة من الفنون التي تخصصوا فيها ، أو نماذج لبحوثهم التربوية التي يدرسونها ، أو تطبيقاً لمحاولاتهم في مجال الفنون النافعة مثل : تصميم وهندسة الأثاث ، أو النسيج ، أو الديكور الداخلي ، أو دراسات للمشاريع الفنية الكبرى التي



للثان

حنا إسكندر فاضل

بائعة البرتقال

(زجاج مؤلف بالرسا ص)



الفنان ج. ج. س. ج. ج.

أرض للفرامة



الفنان ناصف عبد السيد

رمز الخبز (ححاس مافود)

يبحث رسالتهم والأهداف التي رسمتها لهم الرابطتان — أن يقدموا أنفسهم يمثل هذه المسيمات ؟

ولعل لهذا القول لا أكون قد أغضبت أحداً لاسيما أساتذة سهرت من أجلهم ، كما يسهرون اليوم لتلاميذهم ، لنندم على شيء جديد في تاريخ الفنون وحضارة الشعوب .

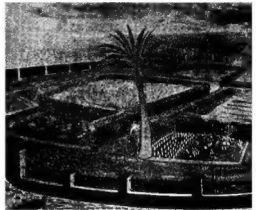
وأخيراً ، فإن العبرة ليست بالعمل أو بكثرة ، إنما العبرة بنوع العمل وفائدته .

وهكذا كانت معارض شهر مايو دون المستوى الذي تعودناه .

من السادة العارضين الذين نعول على جهودهم في رفع المستوى الفني في البيت والمجتمع .

وإنني لا أنكر على الفنان أن يبدع ما يشاء ، وأن يعرض علينا ما يشاء من فنه ، وبجالات العرض متسعة للجميع ، لكن في هذين المعرضين ، وباسم التريفة الفنية ، كنا نطمح في رؤية أشياء أخرى غير الطبال ، والزمار وماشح الأحذية ، والفرد ، وأهل الكهف ، والدير المحرق ، والسيل والغسيل ، والمسط ، وشيش بيش ، ومقشاش وقباقيب وغير ذلك من المواضيع التي نجاف نهضتنا الواعية وأهدافنا القومية الكبرى .

فهل يليق بأساتذة التريفة الفنية — الذين آمنوا



الفنانة الإسبانية خواكينا كازاس كوسكو

الطريق إلى الماء

الفنان لطفى زكي

حديقة

من التصوير على الشمع و ٨ رسوم : أبيض وأسود ،
وجميعها تمثل البيئة في الأقصر وأسوان وبلاد النوبة .
وتقول الفنانة إنها أحببت مصر ، ويبدو هذا الحب
جلياً في رسوماتها وألوانها الماددة العميقة ، ورسوم بناء
الأشكال ، وتوازن جموع الأشخاص مع المنظر
الطبيعي أو التكوينات التي تبدو في نهاية اللوحة .
وجميع هذه العناصر من خصائص الدراسات الأكاديمية
التي تدرّبت عليها لتعدّ نفسها لتلقي شحنة من الفنون
الحديثة التي تميل إلى تبسيط الخطوط بطريقة زخرفية
ذات إيقاع موسيقي يتم عن إدراك سليم لمفهوم فن
التصوير على أسس علمية اكتسبتها من دراستها لأصول
الرسم على يد الممثل الإسباني « أدسوارا » Aduara
قبل أن تمارس فن التصوير بالألوان مع المصورين
« فالفردي » Valverde و « موزيس » Moises
والخفار « إستيف بوتاي » Esteve Botey .
وتعتزم الفنانة « خواكينا كازاس كوسكو »
أن تمد إقامتها في الإقليم الجنوبي لتشبع نفسها من جمال
ريفنا الذي وجدت فيه مصادر خصبة لفنها .

● وفي متحف الفن الحديث افتتح الدكتور ثروت
عكاشة معرض الفنانة الإسبانية « خواكينا كازاس
كوسكو » في يوم الأربعاء الموافق منتصف شهر يونيو .
و « خواكينا كازاس كوسكو » Joaquina Casas Cusco
رسامة إسبانية آتت دراساتها
في أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد في سنة
١٩٥٦ ، وحصلت على جوائز عديدة ، منها جائزة
الأكاديمية وهي طالبة في السنة الأولى الدراسية عام
١٩٥٢ ، والميدالية الفضية للمعرض الدولي للمناظر
الطبيعية سنة ١٩٥٥ ، وجائزة نقابة الجامعات الإسبانية
سنة ١٩٥٦ ، كما استحققت في سنة ١٩٥٨ الجائزة
الكررى لكلية الجامعة الإسبانية S. E. U. وتمتحن هذه
الجائزة في كل سنة للمتفوقين في الفلسفة والعلوم
والآداب والفنون .

ولقد حصلت الآنسة « خواكينا » على منحة ثلاثة
أشهر على نفقة وزارة التربية والتعليم لتصوير المناظر
والحياة في الإقليم الجنوبي .
وفي معرضها قدمت ١٢ لوحة زيتية و ٨ لوحات